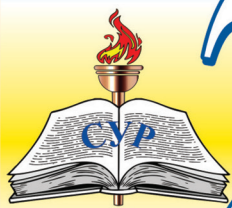


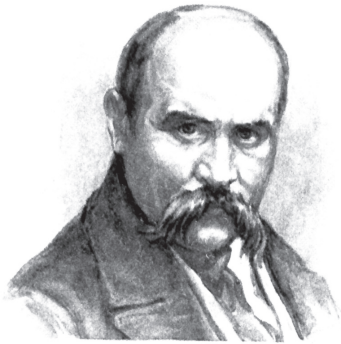
Літературно-культурний журнал українських письменників Румунії



Наши голоса

Місячник Союзу українців Румунії. XXXV рік видання. № 383, травень, 2026





*І ружому навчається,
Щ свого не цурається...*

М. Шибанко

Наш голос

NAȘ HOLOS
ISSN 1220-6296

Головний редактор – Ірина Мойсей
Редактори: Іван Ребошапка
Михайло Трайста

Редколегія:
Корнелій Ірод,
Михайло Михайлюк,
Віргілій Ріцько

Адреса редакції:
Раду Попеску, 15, Сектор 1, Бухарест;
Телефони: 021/222.07.29; 021/222.07.37
Телефони\Факси: 021/222.07.37; 021/222.07.55;

E-mail: nas.holos@uur.ro
Друкарня «RCR Print»,
Бухарест, Румунія

Redacția:
Str. Radu Popescu, Nr. 15, Sector 1,
București, România

Застереження:

- За достовірність фактів, цитат, власних імен та інших відомостей відповідають автори підписаних матеріалів.
- Редакція може не поділяти точки зору авторів.
- Надіслані до редакції матеріали не рецензуються і не повертаються.
- Редакція залишає за собою право скорочувати й редагувати надіслані матеріали, не порушуючи їхнього основного змісту.

Читайте в номері:

- ❖ *Поетика вірша-пісні у творчості Сидора Воробкевича*
- ❖ *Той, хто береже пам'ять про інших, не зникає сам*
- ❖ *Гуцульські видноколи життєпису геніального Франка*
- ❖ *Герої не вмирають: Вікторія Амеліна*
- ❖ *Сучасна українська драматургія – Ігор Носовський –*
- ❖ *Маловідомі в Румунії сторінки української фольклористики (17)*
- ❖ *Реалізм і свідчення: світ людини в прозі Івана Федька*
- ❖ *«Розпрягайте, хлопці, коні»: пісня, що стала голосом українців Добруджі*
- ❖ *На допомогу вчителю: Пісня як текст: Лінгводидактичний потенціал творчості Володимира Івасюка на уроках української мови*
- ❖ *Про зникнення (Із циклу Останні промахи)*
- ❖ *Ронішора – моя чарівна повітрялка*
- ❖ *Мазепа в Молдові*
- ❖ *Весілля в селі Вишня Рівна Марамороського повіту*
- ❖ *Духовні джерела. Зелені свята*

Сидір ВОРОБКЕВИЧ

Рідна мова

Мова рідна, слово рідне!
Хто вас забуває,
Той у грудях не серденько,
А лиш камінь має.

Як же мову ту забути,
Що нею учила
Нас всіх ненька говорити,
Ненька наша мила.

Ой, шануйте, поважайте
Ріднесеньку мову,
І навчайтесь розмовляти
Своїм рідним словом.

Мова рідна, слово рідне!
Хто вас забуває,
Той у грудях не серденько,
А лиш камінь має.

**Володимир АНТОФІЙЧУК**

ПОЕТИКА ВІРША-ПІСНІ У ТВОРЧОСТІ СИДОРА ВОРОБКЕВИЧА

(До 190-річчя письменника, композитора, педагога,
громадсько-культурного й церковного діяча)

Творчість Сидора Воробкевича (5 травня 1836 – 19 вересня 1903) належить до тих явищ української літератури XIX століття, що, попри очевидну історико-культурну значущість, не отримала достатньо цілісного й системного осмислення. Вона розглядалася переважно в загальних характеристиках епохи або в регіональному контексті, що не дозволяло оцінити її як самобутній і внутрішньо завершений художній феномен. Очевидна фрагментарність інтерпретацій зумовила відповідне сприйняття поетичного світу С. Воробкевича. Фольклорна основа, пісенна організація, релігійні мотиви, історична тематика зазвичай фіксуються як характерні риси, проте не розглядаються у взаємозв'язку. Унаслідок цього його поезію нерідко трактують як периферійний або запізнілий вияв романтичної традиції, тоді як вона постає цілісною системою, сформованою на перетині історичного досвіду, буковинського культурного середовища і тривалої дії романтичного типу світобачення. Водночас саме пісенність, що пронизує різні рівні поетики С. Воробкевича – від ритмічної організації до способу емоційного висловлення, – надає цій системі внутрішньої єдності. Вона перетворюється на спосіб художнього мислення, завдяки якому індивідуальне переживання набуває колективно впізнаного звучання.

У цьому плані особливо показовими видаються поезії «Рідна мова», «Над Прутом у лузі...», «Заграй ти,

цигане старий...», у яких внутрішній досвід ліричного героя набуває завершеного пісенного оформлення і функціонує як вислів, відкритий до колективного виконання.

Вірш-пісня «Рідна мова» належить до тих текстів, у яких поетичне слово виходить за межі індивідуального вислову й набуває значення культурної настанови. Його зміст, зосереджений навколо ідеї мови як основи існування спільноти, зберігає особливу актуальність у ситуаціях історичної нестійкості, коли питання мовної належності загострює проблему збереження національної ідентичності.

У цьому творі мова стверджується як форма пам'яті, спосіб входження у світ і водночас як простір, у якому цей світ зберігається. Саме тому звернення «Мово рідна, слово рідне...» має характер безпосереднього емоційного акту, інтонаційного самоствердження, що відкриває текст і задає його тональність.

Змістова структура твору має послідовний характер. Мова спочатку утверджується в родині через материнський голос. Далі вона набуває сакрального виміру – стає мовою молитви. Наступний крок пов'язаний із культурною пам'яттю, адже в мові відкривається минувшина, досвід попередніх поколінь.

(Продовження на 4 с.)

ПОЕТИКА ВІРША-ПІСНІ У ТВОРЧОСТІ СИДОРА ВОРОБКЕВИЧА

(Продовження з 3 с.)

Особливого значення набуває мотив відчуження. Відречення від рідного слова спричинює індивідуальну втрату, а з нею – й розрив зі спільнотою. Образи «своїх», що цураються, та «чужих», що обминають, окреслюють стан подвійної ізоляції. У цьому контексті мова стає критерієм національної належності, оскільки визначає, чи входить людина в спільний простір існування.

Фінальний заклик *«плекайте, діти, / рідну руську мову»* завершує цей рух, переводячи текст у площину прямого звернення. Унаслідок цього вірш набуває характеру настанови, спрямованої не до окремого адресата, а до спільноти як такої. Саме тут індивідуальний голос остаточно трансформується у голос колективний.

Пісенність цього тексту впливає з самої його організації. Повторювана формула виконує функцію рефрену, забезпечуючи ритмічну опору. Короткі, синтаксично завершені рядки легко запам'ятовуються й відтворюються. Поступове наростання інтонації – від звернення до заклику – відповідає внутрішній динаміці співу. Водночас апеляція до материнського голосу й молитви вводить у текст елемент голосової пам'яті, що природно пов'язаний із пісенною традицією.

Тож поезія «Рідна мова» функціонує як вірш-пісня не лише завдяки ритму чи повторам. Її пісенність закладена в способі мислення: слово тут від початку організоване так, щоби звучати, повторюватися й закріплюватися в пам'яті.

Інший спосіб поєднання змісту й інтонації, що так само веде до пісенного втілення, простежується у вірші «Над Прутом у лузі...». Він фіксує не стільки ідилічний епізод, скільки уявлення про цілісність світу, у якому особисте почуття, природне середовище та соціальний ритуал перебувають у взаємній узгодженості. Саме ця цілісність і становить одну з головних цінностей, закладених у тексті.

Образна організація вірша ґрунтується на принципі типізації. Дівчина *«як цвіт»*, її очі – *«зірничі»*; ці означення вводять у простір впізнаваного, колективно закріпленого образу. Подібно функціонує й простір: луг, ріка, хатчина – узагальнений топос, що легко відтворюється у колективній уяві.

Ключовим елементом структури виступає повтор формули «Над Прутом у лузі...». Він виконує функцію композиційного об'єднання та інтонаційної стабілізації. Кожне повернення до цієї формули відновлює ритмічну рівновагу і створює ефект циклічності, що є визначальною ознакою пісенного мислення.

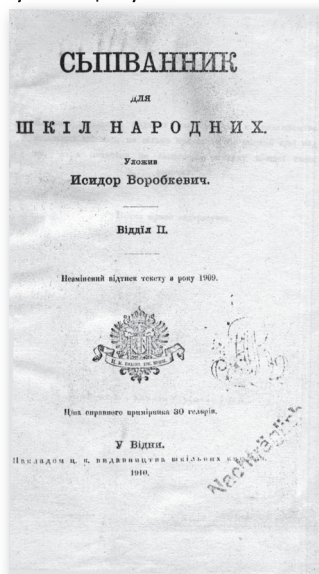
Внутрішній рух тексту організований через поступове розгортання ситуації: спочатку подано образ, далі – зустріч, потім – спільне переживання і, зрештою, обрядове завершення. Така композиція відповідає народнопісенній логіці, за якої почуття не залишається в межах інтимного, а переходить у соціально утверджену форму.

Особливої уваги заслуговує ритмічна узгодженість природного і людського планів. Формула *«солодка розмова із уст їх плине»* співвіднесена з рухом ріки, що *«далі тече»*. У цьому збігу виникає відчуття єдиного ритму, у якому людське слово і природний процес взаємно віддзеркалюються. Саме тут формується внутрішня мелодійність тексту – не як зовнішній ефект, а як результат узгодженості.

Третя строфа вводить обрядову конкетику: барвінок, віночки, музика, спів гостей. Ці деталі виконують функцію культурних маркерів. Вони, конкретизуючи подію, вписують її в традицію, де індивідуальне почуття знаходить своє місце в колективному житті.

Іншу, внутрішньо напружену модель вірша-пісні, де гармонійна впорядкованість поступається місцем драматичній інтонації переживання, репрезентує вірш «Заграй, ти цигане старий...». У ньому С. Воробкевич розгортає одну з найвиразніших моделей романтичного переживання – потребу повернення до втраченого часу через музику. На відміну від вірша «Рідна мова», де домінує нормативно-настановчий тип вислову, і від поезії «Над Прутом у лузі...», де сюжет вибудовано за ідилічно-обрядовою логікою, цей текст має внутрішньо драматичну, елегійно-романсову природу. Його основою стає не подія, а гранично напружений стан душі.

Початок твору організований як безпосереднє звернення до музиканта: *«Заграй, ти цигане старий...»*. Імперативна форма виконує функцію композиційного зачину і водночас визначає природу тексту. Слово тут прагне перейти у звук, бо звичайного



**Співаник, укладений
Сидором Воробкевичем,
виданий у Відні 1910 року**

мовлення вже недостатньо для вираження внутрішнього болю. Ліричний герой шукає такого звучання, яке могло б умістити надмір переживання. Тому музика відразу набуває функції емоційного посередника.

Перші рядки окреслюють стан героя як фізично відчутний біль: він *«горить»*, йому *«розпирає груди»*, змушує серце *«гинуть, умирати»*. Така тілесна конкретизація душевного страждання характерна для романтичної лірики С. Воробкевича, де внутрішній досвід не залишається абстрактним, а набуває майже соматичної виразності. Крім того, ця граничність не веде до розпаду вислову. Навпаки, вона породжує потребу ритмічного впорядкування – переведення болю в інтонацію пісні.

Саме тому наступний смисловий вузол пов'язаний із материнським співом. Герой просить заграти ту пісню, яку колись співала *«старая нянька»*, коли колисала його в дитинстві. У цьому фрагменті музика повертає щемкий спогад, а разом із ним – первинний простір захищеності, родинного тепла та гармонії. Материнська пісня, виступаючи джерелом особистісної ідентичності, передує свідомому досвіду, входить у людину разом із голосом матері, ритмом колиски, першою формою довіри до світу.

Пісня у цьому творі має подвійну природу. З одного боку, вона є мистецьким актом, грою музиканта, а з іншого, – постає формою пам'яті, здатною відновити те, що втрачено в реальному часі. Саме тому в тексті з'являються дієслова *«чаруй»*, *«провадь»*, *«збуди»*. Вони творять послідовну динаміку внутрішнього повернення: музика не супроводжує спогад, а ініціює його, веде крізь нього, оживляє минуле.

Особливо важливо, що минуле у вірші не зведене до одного епізоду. Воно розгортається кількома колами. Перше коло – дитинство і материнська пісня; друге – молодість з її *«золотавими снами»*, *«раєм»* і *«надіями»*; третє – простір гри: садочок, друзі, дівчина, яка *«гордувала»* героєм; четверте – пам'ять про померлих, *«що вже земля навіки покривала»*. Така композиція надає творові внутрішньої широти, внаслідок чого приватний біль поступово переходить у досвід утраченого життя загалом.

Мотив дівчини, *«що гордувала»* ліричним героєм, також не випадковий. Він вводить у текст любовну лінію, але не розгортає її в сюжет, залишаючи у формі інтонаційно закріпленого спомину. Вона символізує нездійснене, болюче, таке, що не втратило емоційної сили. У цьому виявляється романсова природа твору, відповідно до чого любовний спомин увіходить як частка внутрішньої мелодії душі.

Найглибший момент тексту – прохання *«збудити»* тих, кого земля вже покрила. Тут пісня виходить за межі психологічної пам'яті й набуває майже метафізичного значення. Музика стає силою, що на мить долає неповернення смерті. Вона не воскрешає померлих буквально, але повертає їх у простір внутрішньої присутності. Саме так у народнопісенній традиції функціонує пам'ять: спів не скасовує втрати, але не дозволяє їй перетворитися на остаточне забуття.

Кульмінація твору пов'язана зі сльозами. Герой просить: *«Най ще хоч раз заплачу»*, бо *«сліз немає»* відтоді, як він не бачить долі. Це надзвичайно важлива психологічна деталь. Йдеться не про плач, а про відновлення здатності до нього. Сльоза означає, що закам'янілий біль знову набуває форми живого почуття. Тому фінальне очікування двох сліз має катарсисний сенс: вони приносять полегшення, відновлюють внутрішній рух.

З художнього погляду твір тримається на повторюваності імперативів, ритмічній рівновазі рядків, простоті лексики й емоційній градації. Його пісенність не зводиться до зовнішньої мелодійності. Вона закладена в самій драмі переживання, де герой не може просто згадати – він мусить почути; не може просто сказати – мусить виспівати; не може просто оплакати – мусить пройти через музику до сльози.

Саме тому вірш *«Заграй, ти цигане старий...»* став піснею не випадково. Його структура відповідає природі співаного тексту: короткі інтонаційні блоки, повтори, виразна емоційна вісь, формульна простота, відкритість до виконавського переживання. Вирішальним, однак, стало те, що в ньому закладено універсальний досвід, де людина, обтяжена болем, шукає в музиці повернення до себе самої, до свого дитинства, любові, втрат і пам'яті про тих, кого вже немає.

Отже, вірш-пісня в ліриці С. Воробкевича сприймається як внутрішньо зумовлена форма поетичного мислення. У розглянутих поезіях пісенність зумовлена специфічною організацією змісту, інтонації та образної системи, що набуває додаткового пояснення з огляду на творчу природу самого автора – знаного композитора, який сприймав слово у його як смислового, так і звукового виявах. Поетичний текст у цьому випадку народжувався унаслідок подвійного – словесного й музичного – художнього відчуття, що зумовлювало його внутрішню зорієнтованість на звучання.

Михайло Гафія ТРАЙСТА

ТОЙ, ХТО БЕРЕЖЕ ПАМ'ЯТЬ ПРО ІНШИХ, НЕ ЗНИКАЄ САМ

*Пам'ять – не тінь, а слід у душі,
Інших тримаєм – щоб бути й собі.*

*В іменах тих, що час не зітре,
Тихо і наше ім'я проросте.*

Михайло Гафія Трайста

«Всі народи рівні. А земля / Там найкраща, де вродився ти!» – писав Дмитро Павличко у вірші «Де найкраще місце на землі?» Для кожного з нас найкраще місце на землі – це рідна батьківщина, батьківська земля. Там, де ми вперше побачили світ: веселу материнську усмішку, батьківську втому, перший промінь сонця і тихе сяйво місяця. Там, де вперше почули колискову, шепіт дерев у рідному садку, дзюрчання річки й відчули лагідний подих вітру. Саме там минуло наше дитинство – у радості й сльозах, у сміхові й першому сумі, у щирості почуттів і в тихій надії. Там ми вчилися любити, чекати, вірити й прощати. І хоч роки минають, а дороги ведуть нас у різні сторони, той край назавжди залишається в серці – як початок усього.

Та не кожному судилося прожити життя на рідній землі. Одні змушені вирушати у світи, несучи зі собою спогади, мов найдорожчий скарб. Інші залишаються – бережуть дім, коріння, пам'ять. Але доля людська єдина для всіх: кожен із нас, рано чи пізно, відходить у засвіти. І, можливо, єдине, що справді не зникає, – це пам'ять. Пам'ять про землю, де ми стали собою. Пам'ять, яка тримає нас навіть тоді, коли ми вже далеко – або коли нас уже немає.

Найчастіше рідне село покидають ті, кому судилося стати видатними особистостями – митцями, художниками, творцями. Їх кличе широкий світ, нові можливості, велика сцена, де їхній талант може розкритися повною мірою. Вони йдуть, несучи із собою частинку рідної землі – у пам'яті, у слові, в образах і звуках, що народилися ще там, серед тиші дитинства. Та це зовсім не означає, що ті, хто залишаються, приречені на менше. Бо талант не має географії. Він не залежить від відстаней і не вимірюється столицями. Людина може вирости до великого і в тиші рідного краю, серед знайомих доріг і тих самих дерев, що пам'ятають її дитинство. Бо справжня велич народжується не там, де гучніше, а там, де глибше. І не важливо, чи веде дорога у світи, чи лишає людину

вдома – важливо, щоб у серці жила та сама іскра. Адже талант залишається талантом, де б людина не жила, і світ рано чи пізно почує його голос – чи з великого міста, чи з маленького села.

Існують села, про які ніхто не чув, де, здається, не народжуються митці чи видатні особистості. І є інші – ніби позначені особливою долею, з яких виходять творці, художники, люди слова. Але, можливо, різниця не в самій землі, а в тому, чи знаходиться той, хто здатен почути її голос і дати йому форму. Бо інколи досить однієї людини, щоб змінити долю місця, вписати його в історію, подарувати йому ім'я у світі. Недарма Данило Кіш сказав: «Благословенна та земля, на якій народжується бодай один єдиний митець – творець слова, бо спочатку було Слово». І справді: слово має силу оживляти, зберігати й увічнювати. Там, де з'являється митець, навіть найменше село перестає бути лише точкою на карті – воно стає простором пам'яті, символом, голосом часу. Та водночас кожна земля потенційно благословенна. Бо талант може народитися будь-де – у глибині села чи в шумі міста. Потрібна лише іскра, яка запалить слово, і людина, яка наважиться його вимовити.

Але існують і такі села, які можна назвати не просто благословенними, а переблагословенними. У Румунії до таких українських осередків належать Луг над Тисою, Верхня Рівня чи буковинське село Негостина – місця, що подарували українській літературі Румунії цілу плеяду відомих творців, які заслужено посіли своє місце в її історії. Ці села – більше, ніж географічні точки. Вони стали своєрідними джерелами слова, просторами, де народжується й формується талант, де мова зберігає свою чистоту, а пам'ять передається з покоління в покоління. Тут, серед тиші й буденності, визріває слово, яке згодом виходить у світ і стає частиною великої літератури. Можливо, саме в таких місцях особливо відчутний зв'язок між людиною і землею, між пам'яттю і словом. І коли з одного села виходить не один, а багато митців, це вже не випадковість – це знак внутрішньої сили цієї землі, її духовної глибини. Тому такі села справді можна назвати переблагословенними – бо вони не лише народжують талант, а й плекають його, зберігають і віддають світові.



Йоганн Вольфганг Гете казав, що якщо хочеш пізнати письменника, слід відвідати місце, де він народився. А тоді (це вже скажу від себе), коли цей письменник близький твоїй душі, коли ти знаєш його творчість, особливо ту, в якій він говорить про свій рідний край, це місце ніби стає і твоїм – ти починаєш його любити, і в будь-якому разі воно вже не здається тобі чужим.

Саме таким стало село Луг над Тисою на Мараморощині для всіх, хто взяв участь 26 квітня цього року в культурному заході, організованому місцевою організацією Марамороської філії Союзу українців Румунії: «Українські поети та письменники з Луга над Тисою: наша гордість». Захід був присвячений вшануванню літературної спадщини видатних митців, що народилися в цьому селі – особистостей, які вивели українську культуру на міжнародну арену. Подія відбулася в приміщенні місцевої організації й зібрала тих, для кого Луг над Тисою є не лише географічною точкою, а й духовним і культурним символом.

Захід розпочався в атмосфері глибокої духовності з поминальної служби, яку відслужив отець Ярослав Клемкович на честь визначних українських письменників Миколи Павлюка, Івана Шмуляка, Івана Гренюка та Миколи Корсюка.

Присутній на заході голова Союзу українців Румунії, депутат Микола-Мирослав Петрецький у своїй промові підкреслив глибокий та особистий зв'язок із цим селом, де завжди почувається як удома завдяки своєму корінню, що бере початок у Лузі над Тисою. Він привітав ініціативу пані Анни Самбор, спрямовану на те, щоб оживити дорогі спогади та вшанувати видатних людей, таких як Іван Гренюк і Микола Корсюк, з якими мав честь бути знайомим. У такі моменти особливо відчувається, що Союз українців Румунії є важливим мостом між творцями культури та тими, хто має місію й моральний обов'язок її популяризувати та зберігати живою.

З цієї нагоди він також наголосив на значному прогресі у підтримці, яку сьогодні отримує українська громада, провівши паралель між труднощами, з якими стикалися письменники минулого, та сучасними можливостями. Якщо раніше не існувало належної фінансової та законодавчої підтримки з боку румунської держави, то сьогодні діють надійні механізми для збереження національної ідентичності. У цьому контексті він згадав і про нещодавній успіх Національної олімпіади з рідної української мови, закликаючи молоде покоління активно користуватися цими можливостями задля забезпечення спадкоємності національних цінностей.

Центральним акцентом його виступу стала необхідність зміцнення зв'язку між поколіннями. Він звернув увагу на те, що перед обличчям спроб відірвати спільноту від власних коренів саме солідарність і передача знань молоді залишаються ключовими умовами її існування. Рівень майстерності, продемонстрований учнями на національних конкурсах, вселяє впевненість у тому, що існує значний потенціал, який потрібно постійно підтримувати, зокрема й завдяки таким культурним заходам.

Про життя і творчість лужанських письменників їхнім односельцям, учням та всім присутнім розповіли заступниця голови Союзу українців Румунії, колишня викладачка української мови та літератури, публіцистка Анна Самбор, письменник Михайло Гафія Трайста та перший заступник голови Союзу українців Румунії Василь Пасинчук. У своїх виступах вони окреслили постаті місцевих авторів у ширшому культурному контексті, підкреслюючи значення їхнього внеску в розвиток українського слова в Румунії. Було наголошено на тому, що творчість цих письменників не лише зберігає пам'ять про рідний край, а й формує духовний міст між поколіннями, утверджуючи безперервність культурної традиції.

(Продовження на 8 с.)

ТОЙ, ХТО БЕРЕЖЕ ПАМ'ЯТЬ ПРО ІНШИХ, НЕ ЗНИКАЄ САМ

(Продовження з 7 с.)

І так, незлим тихим словом було спогадано викладача Івана Гренюка – талановитого монографіста, який залишив вагомий слід у дослідженні історії рідного краю. Саме він є автором монографій про села Великий Бичків та Луг над Тисою, які по праву вважаються одними з найвдаліших наукових праць, присвячених українським селам Румунії. Над цими дослідженнями науковець працював протягом кількох років, ретельно опрацьовуючи архівні матеріали, збираючи свідчення та факти, проходячи шляхами історичної пам'яті своїх населених пунктів. У результаті постали добре документовані праці, що мають не лише наукову, а й значну культурно-історичну вагу, зберігаючи для нащадків живу історію української громади в Румунії.

До цього літературного пантеону Лугу над Тисою належить і постать Миколи Павлюка – лінгвіста, уродженця цих місць, дослідника української говірки Мараморощини. Його науковий погляд був спрямований на живу мову села, на ті мовні пласти, що формуються в щоденному мовленні й передаються з покоління в покоління як невидима, але міцна духовна спадщина. У своїх дослідженнях він прагнув зафіксувати й зберегти те, що легко може зникнути під тиском часу та асиміляційних процесів, – автентичне слово українців цього краю. Завдяки його працям мовна пам'ять Луга над Тисою та навколишніх сіл була осмислена як частина ширшого культурного простору українства. Згодом Микола Павлюк став професором Торонтського університету, продовживши свою наукову діяльність уже в міжнародному академічному середовищі. Свій земний шлях він завершив у Канаді, залишивши по собі вагомий науковий доробок і пам'ять про себе як про дослідника, для якого слово було не лише предметом науки, а й формою збереження ідентичності. Таким чином, поряд із письменниками й митцями слова, Микола Павлюк посів своє особливе місце – як той, хто не творив художні образи, але досліджував саму матерію слова, з якої ці образи народжуються. І саме тому його ім'я природно вписується в духовну карту Лугу над Тисою як одного з осередків української культури в Румунії.

Сином цього села є і прозаїк Іван Шмуляк – «розтулена рана нашої української літератури», як назвав його Степан Ткачук у своїй книзі «Слово про побратимів». Він також покинув рідне село, але не розірвав із ним духовного зв'язку, працюючи вчи-



телем у банатських школах українських сіл Копачеле та Корнуцел. Символічно, що культурний дім села Корнуцел сьогодні носить його ім'я – як знак вдячності й пам'яті. У творчому доробку цього талановитого прозаїка й поета – збірка для дітей «Бабусине сонечко» (1975), а також прозові книги «Іду до добрих людей» (1980) і «Рідний поклик» (1987), у яких відчутний глибокий зв'язок із рідною землею, людською долею та внутрішнім світом людини. Багато його поезій було опубліковано в альманасі «Обрії», у збірниках «Серпень», «Ліричні струни», а також на сторінках газети «Новий вік». Творчість Івана Шмуляка – це щирий голос людини, яка, навіть перебуваючи далеко від рідного краю, зуміла зберегти його у слові й передати іншим.

Уродженцем села Луг над Тисою є також Микола Корсюк – один із найпотужніших голосів української літератури Румунії: поет, прозаїк, літературний критик, колишній головний редактор дитячого журналу «Дзвоник» та викладач української літератури в Бухарестському університеті. За його редакторства побачило світ понад 300 видань. Йому належить ініціатива низки книжок із серії «Мала бібліотека» української класичної літератури, адресованих школярам, до яких він написав десятки передмов. Також він упорядкував дев'ять чисел альманаху «Обрії», що вийшли у видавництві «Критеріон». У творчому доробку Миколи Корсюка – кільканадцять збірок поезії та прози, які засвідчують його вагомий внесок у розвиток українського літературного процесу в Румунії. Він був членом Спілки письменників Румунії, і двічі йому було присуджено премію цієї авторитетної інституції.

У тій самій атмосфері глибокої пошани було відзначено й вагомий літературний доробок сучасних письменників Марії Чубіки та Миколи Корнищана, які продовжують творити й збагачувати українську літературу сьогодні.

Аделя ГРИГОРУК

Гуцульські видноколи життєпису геніального Франка

(Продовження з № 382)

І.Франко не тільки сам постійно записував з уст народу його мудрість – він заохочував до цього своїх дітей.

Син Івана Франка Тарас згадував:

«Нам, дітям, натомість запам'яталося перебування батька на Гуцульщині і його етнографічні нотатки в горах. Деякі легенди записував від селянки Бурачинської і використав їх у своєму гуцульському циклі, що складається з прозових і віршових речей і з мистецького боку не поступається чудовому оповіданню М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», що також узяті з гуцульського життя. Прислів'я, записані на Гуцульщині, використав батько частково в 3-томній збірнику українських приповідок (Львів, 1901-1910). Скрізь, де побував батько з нами під час канікул, шукав і розпитував за старими рукописами та книжками, назбирав їх значну кількість, між іншим, і з Гуцульщини»¹.

Літо 1901 року принесло Іванові Франку зустрічі з Лесею Українкою та її майбутнім чоловіком Климентом Квіткою. Наприкінці липня Леся по дорозі в Буркут зупинилася з Квіткою у Криворівні в домі місцевого пароха Олекси Волянського, де й побачилася із подружжями Франків та Гнатюків.

Першого серпня в листі до Ольги Кобилянської Леся Українка так описала враження від цієї зустрічі:

«Франко на сей раз справив якесь дивне враження: з тим чоловіком щось робиться, якийсь він наче приголомшений, мало говорить, почне якусь розмову, неначе й зацікавиться нею, а потім раптом знеохотиться, урве, замовкне або так-сяк докінчить почату фразу. Щось не чула я від нього сей раз тих цікавих літературно-філософських розмов, що давніше, – від політики відтягався старанно, хоч п. Квітка дуже намагався звернути розмову на політичні теми...»².

Друга зустріч Франка з Лесею Українкою відбулася вже у Буркуті. Сюди письменник прибув разом з адвокатом і політичним діячем Миколою Міхнов-

ським із Харкова та косівським адвокатом Лесем Кульчицьким³.

Франко вже мав зовсім інший настрій. Він багато розмовляв, ловив пстругів (форель) і приносив їх Лесі, а вечорами своїм приємним баритоном співав народні пісні. Климент Квітка записав тоді з його голосу 32 твори – «Ой ходить Іван понад Дунай», «Ой гук, мати, гук», «Сеї ночі із півночі, ще й кури не пі-ли...», «Жалі мої, жалі...». Поетеса записала від Франка пісню «Чому, сину, не п'єш, чому не гуляєш», яка її дуже вразила.

Відомий прикарпатський історик і краєзнавець Петро Арсенич за автографами на листівці з видом Буркута із сімейного архіву Стефанії Стефанович-Литвинович зумів установити життєвий шлях усіх, хто тоді, в липні-серпні 1901 року, відпочивали в цій карпатській оздоровиці. Дванадцятилітня Стефанія була тут разом з мамою Ольгою Стефанович, яка на цій листівці поставила дату 5/8-901, підписала «Спомин з Буркута»⁴, і попросила усіх, хто там тоді перебував, підписатися на пам'ять. На лицевій стороні під зображенням відпочинкового комплексу підписалися: «Д-р Іван Франко», «Леся Українка». На звороті постали автографи ще 21 особа. Це були відомі люди в культурному й громадському житті Галичини, діяльність яких з приходом радянської влади оцінювалася як «ворожа», «націоналістична», і тому замовчувалася.

Утретє Іван Франко і Леся Українка зустрілися в Довгополі у пароха Івана Попеля – людини освіченої, активної в громадських справах, який тоді саме балотувався до австрійського парламенту. Письменник вирішив ще раз скористати з нагоди, поки Леся була на Гуцульщині, щоб обговорити з нею і Климентом Квіткою справи літературні, народознавчі, видавничі та й політичні також, адже саме у той передвиборчий для отця Попеля період політичних розмов у домі не бракувало.

(Продовження на 10 с.)

¹ Франко Тарас. *Мої спогади про батька* // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів: Книжково-журнальне видавництво, 1956. С. 377.

² Українка Леся. *Зібрання творів у дванадцяти томах*. Том 11. Листи (1898-1902). – К.: Наукова думка, 1978. С. 262.

³ Кобилянська Ольга. *Слова зворушеного серця: Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади* / Упоряд., передмова Ф. П. Погребенника. – К.: Дніпро, 1982. С. 273.

⁴ Арсенич Петро. *Леся Українка на Гуцульщині*. – Івано-Франківськ, 2006. С. 17.

Гуцульські видноколи життєпису геніального Франка

(Продовження з 9 с.)

Про цю зустріч із І.Франком Леся Українка також повідомляє у своєму листі до Ольги Кобилянської⁵. Дату зустрічі І.Франка і Лесі Українки точно визначити неможливо. Як припускає І. Білінкевич, «Франки також, повертаючись із Криворівні до Львова, поїхали через Довгополе, а потім подалися на Кути і Вишніцю. Враховуючи, що канікули закінчувалися і Франковим дітям 2 вересня треба було бути на шкільних заняттях (1 вересня випала неділя), то приблизною датою їх зустрічі могли б бути п'ятниця 30 або субота 31 серпня 1901 року⁶.

Але через сильні дощі, що тривали до 10 вересня й зробили гірські дороги майже непроїзними, Франкова сім'я також могла «застрягнути» в Довгополі. А коли розпогодилося – разом з Лесею чи окремо, – оглянути пам'ятник Шевченкові на Сокільській скелі по дорозі на Кути й Вишніцю і залишити там свої автографи.

Народний поет із села Кобаків Дмитро Осічний запевняв, що він особисто бачив ці написи. Його розповідь мотивувала художника Петра Сахра написати живописне полотно «Іван Франко та Леся Українка на Сокільській скелі. 1901 рік» (1964).

Серед знайомих Івана Франка на Гуцульщині варто згадати двох старокутчан – адвоката Данила Кулика та священника і громадсько-політичного діяча Володимира Стефановича. Обидва вони дуже дорожили приятню з великим поетом, радо приймали його в себе. Можна із точністю говорити про два візити І.Франка в Старі Кути, під час яких він відвідував о. Володимира та п. Кулика. Будинки Стефановича та Кулика – гарної архітектури, добротні, хоча й занедбані, стоять у селі до цього часу. Дім під номером 7А колишнього адвоката розташований на вулиці, названій іменем геніального поета, і там зараз мешкає сім'я Миколи Петровича Никифорака, який в радянський час очолював колгосп-мільйонер «17 вересня».

11 липня 1989 року на цьому будинку було встановлено барельєф Івана Франка, а поруч – меморіальну дошку, на якій викарбувані такі слова: «У цьому будинку в 1901, 1905 роках перебував великий

український письменник, революціонер-демократ І. Я. Франко».

Як розповідає письменник Микола Близнюк, його дід Федір добре пам'ятав Данила Кулика, а також й Івана Франка. Адвокат був справжнім народним захисником, людиною дуже освіченою, мав у своєму домі велику бібліотеку. До нього й приїжджали видатні письменники Іван Франко, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник... Розмови друзів сім'ї, атмосфера дому сформувала характер трьох синів Данила Кулика, які й самі брали активну участь у громадській роботі, стали членами організації «Каменярів», названої так на честь закличного патріотичного вірша Івана Франка.

Тут Іванові Франкові добре працювалося: уважні господарі, затишний сад, за Черемошем, що поєднував свою шумливу вічну мелодію з ранньою піснею птаства, виднілася Овидова гора, що, за переказами, названа іменем останнього з поетів «золотої римської доби Овідія», який колись мандрував цими краями.

Микола Близнюк зазначає: «Повз будинок, як і через моє село Старі Кути, тече потік Каменець, який впадає в бурливий Черемош. Над потоком росли старі дупласті верби – свідки мого дитинства. Пам'ятали вони Івана Франка. Письменник любив стояти під їхнім верховіттям і вслухатись в гомінливу говірку мову потоку. Пам'ятали вони і Тараса Мельничука»⁷.

Іван Франко викінчував свою поему «Мойсей» саме тут, у будинку Данила Кулика, а завершивши роботу, читав йому і «Пролог» і «Пісні» (ix 20), з яких твір складається. Пізніше автор подарував поему Д. Кулику з дарчим написом.

Видатний український поет, лавреат Шевченкової премії Тарас Мельничук, який зазнав поневірянь в радянських тюрмах і таборах, часто бував у Миколи Близнюка, хата якого знаходиться по сусідству з будинком Д. Кулика, й із особливим почуттям сприймав розповіді про приїзди Франка у Кути, роботу над «Мойсеєм», стосунки з патріотичною сім'єю Куликів. Він не раз проходив повз будинок, зупинявся над голосним потоком або в роздумах сидів під розлогими вербами на його березі. Мабуть, у той час

⁵ Українка Леся. *Зібрання творів у дванадцяти томах*. Том 11. Листи (1898-1902). – К.: Наукова думка, 1978. С. 273.

⁶ Білінкевич І. *І. Франко і Станіславщина*. – Коломия, 2006. С. 167-168.

⁷ Тарас Мельничук у спогадах Миколи Близнюка. Інтерв'ю Василя Глібчука. – Косів: Писаний Камінь, 2018. С. 54.

він відчував невмирущий Франків дух, і це додавало сили до боротьби, до творчості.

Адже зовсім не випадково його духовний побратим, поет і в'язень сумління Василь Стус, звертаючись до України, писав:

«Слався Україно!

На одній із твоїх галузок – Галичині, з'явився новий Франко – Тарас Мельничук⁸.



Петро Сахро. *Іван Франко та Леся Українка на Сокильській скелі*

У той же час Іван Франко був у ще одного свого кутського приятеля – отця Володимира Стефановича. Його дружина Ольга із дванадцятилітньою дочкою Стефанією були на водах у Буркуті в серпні 1901 року, де лікувалася Леся Українка і куди приїжджав Іван Франко. Саме вона попросила, щоб на листівці із світлою оздоровниці вони обоє поставили свої автографи.

Володимир Стефанович – греко-католицький священник, у 1899 році його зі Стопчатова перевели на парафію в Кути. Однак він був не лише парохом, а й активним громадсько-політичним діячем, який мріяв про незалежну Україну й виховував своїх дітей палкими патріотами. Чи варто говорити, з яким зацікавленням слухав він Франкового «Мойсея» в читанні автора?

Твір глибоко хвилював не лише дорослих – сини о. Володимира заворожено вслухалися в слова, негolosно, але проникливо проказувані їх гостем:

*Народе мій! Замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздоріжжю,
Людським презирством, ніби струпом вкритий,*

*Твоїм будучим душу я тривожу.
Від сорому, який нащадків пізніх
Палитиме, заснути я не можу.*

Франкові слова були дуже співзвучні думкам, настроям Стефановичів. Вони глибоко западали в душу і кликали до чину.

Вірю в силу духу

І в день воскреслий твого повстання! – ці рядки, мабуть, стали кредо батька й синів Стефановичів, адже під час національної революції о. Володимир Стефанович був посадником ЗУНР у Кутах, заступником голови Української Національної Ради Косівського повіту.

Після встановлення польської влади отець Стефанович за відстоювання інтересів українців був засуджений і ув'язнений у Коломийській тюрмі. Нечувана річ для людини його сану, але ворожа українцям влада не зважала на подібні речі.

Таким же поборником прав нашого народу був і син о. Стефановича – Теодор. Він воював за самостійну Україну – в лавах Української Галицької Армії, мав чин полковника,

увійшов до Української Визвольної Організації (УВО), після створення Української повстанської армії став керівником старшинської школи УПА «Грегіт» на псевдо «Кропива».

Такі біографії підтверджують думку, що слово, коли воно падає на благодатний ґрунт, здатне вести за собою в загальнолюдській боротьбі за свободу і щастя.

Іван Франко, видатний письменник і вчений, своє життя і діяльність на багато років пов'язав із Гуцульщиною, краєм, де черпав фізичні та духовні сили, знаходив теми для творчості, здобув шану й повагу не тільки своїх сучасників, а й нащадків. Література стала справою його життя, справою душі – явище надто рідкісне у світі. І хоч немало пережив, вистраждав – усе ж твердо йшов своєю власною несхибною дорогою.

Не випадково, мабуть, причарувала й зманила його Гуцульщина, її підхмарні шпилі й верховини: далеко видно звідси, широке видноколо охоплював Франко геніальним зором своїм...

⁸ Там само. С. 54.

Михайло Гафія ТРАЙСТА

ГЕРОЇ НЕ ВМИРАЮТЬ

Вікторія Амеліна

Українська письменниця, есеїстка та дослідниця воєнних злочинів, народилася у Львові у 1986 році. Частину дитинства провела в Канаді, де жила з родиною, а згодом повернулася до України. Освіту здобула у сфері комп'ютерних наук. Після закінчення навчання працювала в IT-сфері, проте поступово її головним напрямом стала література.

Її перші романи привернули увагу критиків і читачів, закріпивши за нею місце серед помітних авторок сучасної української прози. У центрі її письма були теми пам'яті, особистих історій, внутрішнього досвіду людини на тлі великих історичних процесів. Згодом її стиль став більш документальним і наблизився до репортажної прози.

Серед основних творів Вікторії Амеліної – роман «Синдром листопаду» та роман «Дім для Дома». Окрім художньої прози, вона писала есеї, працювала з документальними текстами, брала участь у літературних і правозахисних проєктах.

Після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну у 2022 році вона почала працювати як дослідниця воєнних злочинів. Вона співпрацювала з правозахисними організаціями, виїжджала на деокуповані території, збирала свідчення очевидців, фіксувала історії людей, які постраждали від війни. Її робота поєднувала літературу й документування реальності.

Письменниця мала їхати до Франції – на літературну резиденцію Villa Albertine, де планувала працювати над своїм літературним і документальним проєктом, але відклала поїздку залишившись в Україні для роботи над фіксацією воєнних злочинів і участі в поїздках із міжнародними делегаціями.

27 червня 2023 року Вікторія Амеліна перебувала в Краматорську разом із міжнародною делегацією письменників і журналістів. Серед них був колумбійський письменник Гектор Абад Фасіолінсе. Вони приїхали до України, щоб побачити на власні очі наслідки війни та зафіксувати їх у своїх текстах.

Того вечора вони перебували в ресторані «Ria Lounge» (також відомий як RiaPizza) в центрі Краматорська. Вікторія привела туди делегацію, оскільки добре знала це місце. Хоча делегація бажала вечеряти у вірменському ресторані «Мама Манана». За столом вони вечеряли, розмовляли, жартували. Атмосфера була спокійною і буденною.

Близько восьмої години вечора пролунав вибух. Російська ракета влучила в ресторан у центрі міста.

Удар був раптовим і сильним. Частину будівлі зруйнувало, людей відкинуло вибуховою хвилею, приміщення наповнилося пилом, уламками та криками пораних.

Перед вибухом Абад, як він розповідав пізніше, помінявся місцями за столом з Вікторією Амеліною і згодом переживав, що саме це стало причиною того, що він вижив, хоча немає об'єктивного підтвердження, що саме розташування за столом визначило, хто загинув, а хто ні. Вікторія Амеліна була важко поранена і померла кількома днями пізніше, 1 липня 2023 року в лікарні у Дніпрі, тоді як Гектор Абад Фасіолінсе вижив із легкими пораненнями і згодом написав про це.

Після її смерті була видана книга її щоденникових і репортажних записів англійською мовою – Looking at Women Looking at War.

Історія про те, як Вікторія Амеліна знайшла щоденник Володимира Вакуленка, стала однією з тих, у яких документальна робота перетинається з особистою відвагою та болем війни.

Після деокупації Харківщини Амеліна приїхала до села Капитолівка (Ізюмський напрям), де жив і загинув дитячий письменник і поет Володимир Вакуленко. Саме там вона почала збирати свідчення про його долю та обставини окупації.

Ще до свого викрадення Вакуленко, розуміючи небезпеку, закопав свій щоденник у саду біля дому – під вишнею. У ньому були записи про життя під окупацією та пережите під час російського вторгнення. Письменник залишив вказівку для батька: коли прийдуть українські війська – щоденник треба віддати.

Після звільнення території саме ця історія стала однією з ключових у пошуках його архіву. Батько



намагався відкопати зошит, але через стан здоров'я не зміг зробити це сам. І тоді до процесу долучилася Вікторія Амеліна. Вона допомогла знайти та дістати щоденник із землі під тією самою вишнею в саду.

Зошит пролежав у ґрунті кілька місяців, сторінки були вологі та пошкоджені, але текст зберігся. Амеліна згодом передала документ до Харківського літературного музею, де його відреставрували.

Пізніше цей щоденник був виданий окремою книгою – як свідчення про життя цивільного пись-

менника в окупації та як частина літературної пам'яті про війну.

У своїх текстах і передмовах Амеліна неодноразово наголошувала, що такі документи – це не лише література, а й доказ злочинів і голоси тих, кого намагалися змусити мовчати.

Ця історія сьогодні сприймається як одна з найсимволічніших у її роботі: вона буквально «повернула» із землі голос людини, яку війна намагалася стерти.

Вікторія АМЕЛІНА

Свідчення

в цьому дивному місті свідчать лише жінки
одна говорить мені про зниклу дитину
дві говорять про закатованих у підвалі
три кажуть, що не чули про зґвалтування й відводять очі
чотири говорять про крики з комендатури
п'ятеро про застрелених на подвір'ях
шестеро говорять, але нічого не розібрати
семеро досі вголос перераховують запас їжі
восьмеро кажуть, що я брешу і справедливості не існує
дев'ятеро говорять поміж собою йдучи на цвинтар

я теж іду, бо вже знаю всіх в цьому місті

і всі його мертві – це мої мертві

і всі вцілілі – це мої сестри

десятеро говорять про вцілілого чоловіка
його також забирали
він може бути за свідка

я стукаю в його двері, але виходить сусідка
говорить за нього:

лише здається, що він вцілілий –
іди, говори з жінками

У весняне синє поле
Вийде жінка в чорній сукні
Імена сестер кричати
Наче птах в порожнє небо

Викричить усіх із себе
Ту, що відлетіла швидко
Ту, яка про смерть благала
Ту, що не спинила смерть
Ту, яка чекає досі

Ту, яка усе ще вірить
Ту, що сорок днів мовчить

Викричить їх всіх у землю
Наче біль засіє в полі
З болю та імен жіночих
Виростуть їй нові сестри
знов співатимуть життя

Ну а що вона, ворона?

А вона навік в цім полі
Бо лиш крик її й тримає
Всіх цих ластівок в повітрі

Чуєш, як вона гукає
Всі по черзі імена?

у мене син і у неї син
у неї до війни було два
у мене завжди був один

і спробуй комусь іще поясни
що в неї і досі ще два сини
що той ясноокий не вмер, не зник
вона його родить щодня під крик
але крик жінки, не немовля
а хлопчик усе не кричить ніяк
хоча вона родить його щодня

він дивиться мовчки із темноти
так ніби благає її допомогти
але вона родить його сама
між нею і мною тепер п'ятьма

бо в мене син і у неї син
у неї до війни було два
а в мене завжди був один

і спробуй комусь іще поясни
що з нею на двох у нас три сини



Костянтин СОЛОВ'ЄНКО

Ігор Носовський, драматург

Наш наступний герой – Ігор Носовський, херсонський драматург і сценарист. Писати п'єси почав у 2018 році, коли відкрив для себе сучасну драматургію як спосіб осмислення щоденних переживань і суспільних викликів. З того часу його тексти неодноразово потрапляли до шорт-листів всеукраїнських та міжнародних конкурсів і фестивалів нової драми.

Темами його п'єс є вплив війни та суспільних змін на особистість, пошук ідентичності, вразливість людини в епоху нестабільності. При цьому автор зберігає увагу до деталей повсякденного життя, показуючи драму у звичайному, а звичайне у драмі.

Після повномасштабного російського вторгнення він провів вісім місяців в окупованому Херсоні. Події, що відбувалися в захопленому місті, стали основою для його п'єси «Стікери», написаної під час мистецької резиденції у Швеції в травні 2023 року.

З 2025 року є співучасником Театру Драматургів, де працює над новими текстами та спільними проектами, спрямованими на розвиток сучасної української сцени.

П'єси

- «Поїхати не можна залишитися», 2018 – шорт-лист конкурсу «Тиждень актуальної п'єси», театральні вистави: Київський академічний театр драми та комедії на Лівому березі Дніпра (Київ), театр «Вірино» (Дніпро), Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр імені Миколи Куліша (Херсон).

- «Дружок», 2019 – шорт-лист «Тижня актуальної п'єси», читання: Київський академічний театр ляльок (Київ).

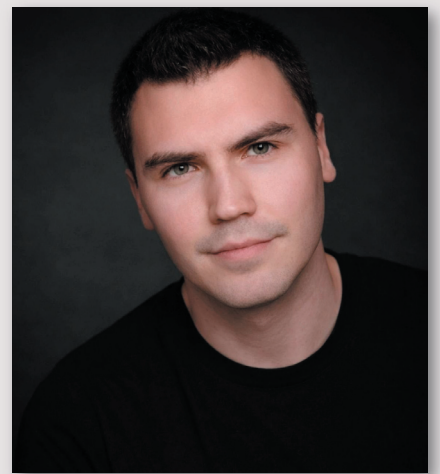
- «Цвяхи», 2020 – шорт-лист конкурсу «Липневий мед», читання: Театральний центр «Глибина» (Київ).

- «Живуть же люди», 2021 – читання: Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр імені Миколи Куліша (Херсон).

- «Стікери», 2023 – шорт-лист «Липневого меду», 1-ше місце «Тижня актуальної п'єси», театральні вистави: Державний академічний музично-драматичний театр імені Миколи Садовського (Вінниця), Théâtre du Soleil (Париж).

Ознайомитися з п'єсами Ігора Носовського можна на сайті УкрДрамаХаб (<https://www.ukrdramahub.org.ua/igor-nosovsky>).

Спеціально для журналу «Наш голос» Ігор Носовський погодився на коротке інтерв'ю.



Костянтин Солов'єнко: Про що Ви пишете? Які основні теми Ваших п'єс?

Ігор Носовський: Я пишу про людей, які не встигають за власним життям. Про розрив між тим, ким ми себе уявляємо, і тим, ким нас бачать інші. Часто це історії про втрату, втрату сенсу. Про людей, які роблять жакливі речі і навіть не завжди розуміють, що саме в цьому жакливого.

Мене цікавить насилля, але не як ефект, а як звичка. Як щось буденне. І як легко співчувати комусь, хто цього не заслуговує, якщо він достатньо дотепний. Вважаю, що найбільш вдало у мене виходять діалоги. Найчастіше чергова п'єса і народжується з діалогів. Тобто спочатку з'являються репліки, пізніше – персонажі, а ще пізніше – історія, яку я хочу розповісти через цих персонажів.

К. С.: Ви слухаєте своїх персонажів чи змушуєте їх говорити те, що потрібно вам?

І. Н.: Я не довіряю персонажам настільки, щоб прислухатися до них. У мене постійно так виходить, що персонажі починають жити власним життям. Але якби я їх слухав, то половина з них давно була б мертва, а інша половина взагалі б не з'явилася. Проте, якщо вони не чинять опір, виходить, що вони погано прописані. Хороший персонаж – той, хто весь час намагається зіпсувати тобі все заплановане. Він говорить не те, що потрібно, а те, що болить саме йому. І дуже часто це ламає сцену. І це добре, дійсно, бо правда завжди трохи незручна, трохи смішна і трохи жорстока. Тому, якщо коротко, я змушую їх говорити, а вони мстяться тим, що говорять щось краще.

К. С.: Чому Ви надаєте перевагу: театру чи кіно? П'єса чи сценарій: у якій формі Вам комфортніше писати?

І. Н.: Комфорт – це доволі підозріла штука. Мені не комфортно писати взагалі. Але це ледь не основний критерій, за яким я довіряю написаному тексту. Сценарії кіно даються мені важче, хоча бажання пробувати писати їх не зникло. Надаю перевагу камерним історіям, насиченим діалогами.

Насправді між сценарієм та п'єсою різниця не така романтична, як люблять говорити. Це просто різні інструменти для однієї й тієї ж проблеми: як утримати увагу людини, яка вже вирішила, що їй нудно. Але все ж таки кіно більше про візуал та дійство. У театрі ти, так би мовити, голий. Якщо текст не працює, нічого не врятує. Мені комфортніше писати п'єси, бо там слово – це і є дія. У сценарії слово обслуговує картинку. Тому частіше я просто кажу, що пишу драматургічні тексти.

К. С.: Якби раптом з'явився інвестор і сказав, що профінансує фільм за будь-якою з Ваших п'єс. Яку п'єсу Ви б йому назвали? Чи, може, вона ще не написана? То яка вона?

І. Н.: Я б назвав ту, яку він не захоче фінансувати. Якщо чесно, поява інвестора, який профінансує будь-що, звучить як початок поганого фільму. І зазвичай у таких історіях проблема не в грошах, а в слові «будь-що», бо майже ніколи воно не означає будь-що.

Скоріш за все вибрав би п'єсу не ту, яку вже всі знають і люблять, і точно не ту, яка легко адаптується. Власне, у мене вже був подібний досвід з режисером, з яким ми давно у дружніх стосунках. І вже кілька років намагаємось перетворити мою п'єсу «Дружок» у повноцінний кіносценарій. Іронія вся в тому, що початково текст і був задуманий як кіносценарій. Було написано тільки перші дві сцени, які вже потім я переробив у п'єсу. Але мені завжди важко повертатись до старих текстів, редагувати та переписувати їх. Тому, мабуть, я б сказав інвестору: «Дайте мені написати нову п'єсу. І якщо вона вам не подобається – це, скоріше за все, буде хороша робота».

К. С.: Уявіть, що з усіх Ваших п'єс тільки одну будуть ставити в різних країнах через 100 років. Якій зі своїх п'єс Ви б побажали такої долі?

І. Н.: Тій, яка досі викликає сміх у неправильних місцях. Якщо люди сміються там, де їм ніяково – це значить, п'єса ще жива. І щоб кожен наступний режисер її «неправильно» ставив, щоб її можна було адаптувати, спотворювати, переносити, а вона все одно залишалась живою. Якщо текст залежить від правильного прочитання, то це слабкий текст, на мою думку. Я ніколи болісно не переживаю, якщо режисери щось міняють у п'єсі, ламають темп чи розставляють акценти по-іншому, коротше кажучи, роблять не так, як мені бачилось. Це їх робота.

Окрема робота. Я свою вже закінчив, коли це написав. Тому стараюсь оцінювати вистави як глядач, а не як автор.

Ну і взагалі, якщо твою п'єсу ставлять і через 100 років – це дуже круто. По-перше, ти влучив не в контекст, а в людей, і вона їм досі болить, а по-друге вийшов термін дії авторських прав. Якщо треба назвати конкретну, то нехай це буде «Цвяхи».

К. С.: Якби Вам хтось подарував театр і практично будь-які гроші на постановки. Які п'єси там гралися б?

І. Н.: Якщо стисло – короткі та такі, які подобаються особисто мені. Там би точно не було репертуару у класичному розумінні. Я би надавав перевагу експериментальним проєктам, які точно собі не зможуть дозволити державні театри. Мрію про такий театр ризику, а не комфорту.

Також хотілося б окремо надати простір для читання п'єс, бо на мою думку, це окремий жанр, який заслуговує значно більше уваги. Особливо, якщо враховувати, що більшість написаних п'єс так ніколи і не втіляться у вистави. До '22 року в Херсоні ми влаштовували подібні заходи у громадських закладах, кафе та у кав'ярнях. Тільки уявіть, ви сидите за столом п'єте каву, а навколо вас актори та інші гості читають тексти драматургів. Більшість приходило просто попиту кави, але втягувались й активно приймали участь в обговореннях почутого. Щасливі були часи.

К. С.: Якій момент у написанні п'єси для вас найнебезпечніший? Де все може розвалитися?

І. Н.: Це коли ти раптом починаєш бути розумнішим за власну історію. Коли думаєш, що отут я зараз скажу щось важливе. Оце і є кінець.

Бо як тільки ти починаєш «казати щось важливе», персонажі замовкають. Вони перетворюються на рупори, а не на людей. А глядач дуже добре відчуває, коли його повчають, навіть якщо це замасковано під гарний діалог. І ще один момент: коли ти починаєш їх жаліти. Жалість – це взагалі найгірший драматургічний інструмент. Як тільки ти даєш персонажу полегшення, просто тому, що тобі його шкода, то вся напруга зникає. Або коли жалієш текст під час редагування, викидаючи великі шматки. Такий текст вже нічого не врятує.

І ще один небезпечніший момент для мене, який стараюсь вчасно помічати, це коли я раптом починаю вірити, що знаю, про що пишу. Як тільки з'являється відчуття контролю і текст стає логічним, «правильним». Стає нудно, сцени починають пояснювати самі себе, персонажі поведуться пристойно, ніхто нікого не ранив. А якщо ніхто нікого не ранив навіть тоді взагалі це все? Тому, коли я бачу, що все йде Ок, для мене це поганий знак. Значить, десь я збрехав.

~~~

У продовженні подаю п'єсу «Як Петро став стоїком».

Ігор НОСОВСЬКИЙ

# ЯК ПЕТРО СТАВ СТОЇКОМ

**Дійові особи:**

ДЕНИС – військовий, близько 25 років

ПЕТРО – військовий, близько 50 років

СЕРГІЙ – військовий з високим званням, близько 40 років

## 1

*Денис та Петро відмивають санітарний УАЗ в гаражі.*

ДЕНИС (*викручує брудну ганчірку над відром з водою*). Я знаю як вони зроблять. Коли війна закінчиться, то вони оголосять амністію.

ПЕТРО. Може й так.

ДЕНИС. От дивись, людей же потрібно якось повертати, згоден? А вздовж митниці зроблять коридор з найпалкіших, самих затятіших патріотів, які будуть кричати «Ганьба! Ганьба!»». Пройшов через такий «коридор» і наче очистився. Ну це так, лише моє припущення. Воно може бути і не правильним, але, все ж таки, дає основу для подальших розміркувань.

ПЕТРО. І ти б встав?

ДЕНИС. Куди?

ПЕТРО. В цей «коридор».

ДЕНИС (*задумується, брудна вода капає з ганчірки на підлогу*). Не знаю. Можливо і встану.

ПЕТРО. Тебе справді це зараз турбує?

ДЕНИС. Що саме? Майбутнє? А тебе хіба не хвилює?

ПЕТРО. Ні, я про інших людей.

ДЕНИС. Не те щоб дуже... Просто інколи я думаю.

ПЕТРО. Вже непогано, що хоча б інколи.

ДЕНИС. Тобі не здається, що це не справедливо, коли одні тут, а інші прохолоджуються десь там? Одні готові в річку зимою пірнати, інші платять гроші, щоб купити справку. Купляти справку, що ти дибіл за п'ять тисяч доларів – це ж здуріти можна.

ПЕТРО. Честно? Мені байдуже. У кожного свій шлях.

ДЕНИС. Шлях... Я спочатку на автомийці працював, потім в клінінгу. От і зараз відмиваю машину від крові якогось бідолашного. Гадаєш – це мій шлях?

ПЕТРО. Головне, щоб всі живі були.

ДЕНИС. А хто обрав жити, то їм з цим жити.

*Якийсь час мують машину мовчки.*

ДЕНИС. Петро.

ПЕТРО. Що?

ДЕНИС. Ти вже думав, що будеш робити, коли це все закінчиться?

ПЕТРО. Додому поїду.

ДЕНИС. А потім?

ПЕТРО. Рідних побачу.

ДЕНИС. Та це зрозуміло. Я про подальші твої плани.

ПЕТРО. Пити буду. Багато пити. Щоб не згадувати це все.

ДЕНИС. Ну, не знаю. По відчуттям, від бухла дуже швидко, я б сказав, реактивно залежність виникає.

ПЕТРО. Ну то й що?

ДЕНИС. За півроку можна в everyday залізти. А звідти вже шлях в один кінець.

ПЕТРО. Все так.

ДЕНИС (*довго дивиться на Петра, наче намагається щось розгледіти в ньому*). Хоча, можливо, це все індивідуально. В кожного свій шлях, так?

ПЕТРО. Так.

ДЕНИС. У мене вітчим був. Хороша була людина, коли не пив. А пив щодня. Потім поїде, закодується в якоїсь там бабки у селі. Півроку не п'є. Потім Новий рік, чи Янукович до влади прийде – і понеслось. Я, типу, можу зрозуміти, коли в компанії або на вечірці. Але пити в соло – ніколи не розумів.

ПЕТРО. Коли п'єш наодинці, тобі, як правило, вже ніхто не потрібен.

ДЕНИС. Угу, всі запрошені вже на місці.

ПЕТРО. Я не люблю ходити в гості. Не те щоб я не любив людей, але тварин я більше люблю, але до них у гості не сходиш, бо в них нема дому.

ДЕНИС. Тварини кращі за людей. А від людей одні біди. Війна без людей не існує. В мене дома собака залишився. От його я люблю. Мабуть, через те, що він любить мене просто так.

*Петро приносить щітки. Одну кидає Денису.*

*Той намагається спіймати, але упускає з рук.*

ПЕТРО. В тебе повільна реакція. Багато діточок буде. (*Відкриває задні двері*). Прошу, пане.

## 2

*Денис і Петро залазять у салон і починають чистити підлогу.*

ПЕТРО. Ну, а в тебе які плани?

ДЕНИС. Після війни?

ПЕТРО. Угу.

ДЕНИС. Якщо виживу...

ПЕТРО. Виживеш.

ДЕНИС. Не знаю. Мабуть, закордон поїду. Вчитись та працювати. Байдуже куди. У Польщу або Німеччину. Куди пустять, туди й поїду.

*Петро довго дивиться на Дениса, наче намагається щось розгледіти в ньому.*



ДЕНИС (помічає погляд Петра). Що?

ПЕТРО (продовжує чистити підлогу). Та ні, нічого.

ДЕНИС. Та кажи вже.

ПЕТРО. Просто, я зараз подумав...

ДЕНИС. Що я лицемірний? Одних називаю зрадниками, а сам не проти бути на їх місці, так?

ПЕТРО. Та ні.

ДЕНИС. А що в твоєму розумінні взагалі таке зрада? От я часто чую про зраду, але якщо задуматись, то що це є? Я сам поганого робив людям і не раз, але щоб сказати, що мене зрадили, ну не знаю.

ПЕТРО. Ти просто незлопам'ятний, Денисе. Тут ми з тобою схожі.

ДЕНИС (показує пальцем на дірку від кулі на дверях машини). Може ти і на «цих» зла не тримаєш?

ПЕТРО. От коли переб'ємо всіх, тоді тримати не буду. Хоча ні. Буду їх ненавидіти до самої смерті.

ДЕНИС. Скоріше б перебили. Інколи здається, що ця війна вже ніколи не скінчиться.

ПЕТРО. Всьому рано чи пізно приходить кінець.

ДЕНИС (просовує палець крізь дірку). От суки, бачать же червоний хрест, а все одно луплять. Ти так і не сказав, про що подумав.

ПЕТРО. Ти про що?

ДЕНИС. Коли я сказав, що за кордон поїду. Ти ще щось сказати хотів.

ПЕТРО. Не важливо.

ДЕНИС. Тю. Терпіти не можу, коли починають щось казати і не договорюють.

ПЕТРО. Я просто усвідомив, що ти воюєш за те, у що сам не віриш. Мені це прикро.

ДЕНИС. Прикро йому.

ПЕТРО. Вибач, не подумай, що я хотів тебе образити.

ДЕНИС. Я думаю ще гірше. Тому все ок. Але насправді, я сам не знаю, у що я вірю. Якщо ти питаєш мене, чи вірю я в перемогу – я не знаю. Чи вірю я, що не загину та повернуся цілим, з руками та ногами, при повному розумі додому? Я теж не знаю. Я намагаюсь бути стоїком. Типу знаєш, будь як скеля, бо хвилі розбиваються об скелю, а вони собі стоять. Це доречі слова Марка Аврелія. Якщо хочеш, дам почитати.

ПЕТРО. Дякую, не треба. Начитався вже у свій час.

### 3

*Петро вилазить з машини.*

ДЕНИС. Вчора дізнався, що мій однокласник на Авдіївському напрямку загинув.

ПЕТРО. Співчуваю.

ДЕНИС. Ми не спілкувались після школи.

ПЕТРО. Все одно. Штурмовиком був?

ДЕНИС. Так, у 25-й бригаді. Я це з дописів його побратимів дізнався. Теж пішов добровольцем у перші місяці... Знаєш ким він працював до війни? Тренером дельфінів.

ПЕТРО. Дельфінів треба тренувати?

ДЕНИС. Мабуть. Кажуть в них мозок більший, ніж у людей.

ПЕТРО (мінє воду у відрі на чисту). Можливо. Було б непогано натренувати дельфінів топити їх кораблі у морі. Як гадаєш, це можливо?

ДЕНИС. «Все буде добре» – це останній допис на його сторінці. Напередодні нового року, у двадцять першому. Як же це було давно. Мені раніше здавалось, що час так швидко летить. Триста п'ятдесят раз заснув, прокинувся – і рік пройшов. Але це до того, як потрапив на війну. Тут час по-іншому пливе. Ти теж помічав таке?

ПЕТРО. Не думав про це.

ДЕНИС. Все буде добре. Це настільки підступна брехня, що навіть смішно. Але кажуть, все одно треба казати, що все буде добре. Тоді ти сам в це повіриш.

ПЕТРО. Хто так каже?

ДЕНИС. Розумні люди.

ПЕТРО. Розумні? Розумні – це ті самі дурні. В твоєму віці пора вже навчитись їх відрізняти. Слухати треба мудрих, досвідчених.

ДЕНИС. Це ти на себе натякаєш?

ПЕТРО (сміється). Який я мудрий, коли я тут з тобою?

ПЕТРО (передає відро Денису). Тримай.

### 4

*Денис змочує щітку, та продовжує чистити підлогу.*

ДЕНИС. Я завтра піду у штурмовики записуватись. Не можу більше санітаром.

ПЕТРО. ...

ДЕНИС. Нічого не скажеш?

ПЕТРО. Що ти хочеш почути від мене? Кажу одразу, що відмовляти тебе я не буду.

ДЕНИС. Не знаю. Можеш нічого не казати, якщо не хочеш.

ПЕТРО. ...

ДЕНИС. Хоча все одно трохи страшно.

ПЕТРО. Щоб бути сміливим, то треба спочатку побоятися трохи. Ніхто не хоче говорити про свої страхи. Але саме вони роблять людей по-справжньому небезпечними. В першу чергу для самих себе.

(Продовження на 18 с.)

## ЯК ПЕТРО СТАВ СТОЇКОМ

(Продовження з 17 с.)

ДЕНИС. Мені наснився сон кілька днів тому. Нічого немає. Лише первісна темрява та тиша. Повна тиша, така, що у вухах починає свистіти. Хочеться кричати, але я не можу. Мене трясло від страху так, що здавалось сама стара з косою трясє мене за плечі. Але потім я змирився і відчув полегшення. Всі ми рано чи пізно здаємося, це лише питання часу. Важливо, мабуть, до цього встигнути зробити щось. Хоча б щось. А не так, що народився, зробив якусь фігню і помер. А вже потім... Потім я хотів би повністю розчинитись у цій темряві. Віддати своє тіло на поталу хробакам. Вони найсправедливіші істоти в цьому світі. Жеруть всіх, без винятку. І тоді вже все. Тебе ніхто нічого більше не питає. Тобі не потрібно більше нічого робити. Ніколи. Зовсім ніколи. Тому, якщо це пекло, то я дізнаюсь на скільки там спекотно, а якщо це рай, то я спіймаю бога за бороду.

*Петро посміхається.*

ДЕНИС. Хіба я сказав щось смішне?

ПЕТРО. Просто я вже це проходив. І тому чудово розумію, про що ти кажеш.

ДЕНИС. ...

ПЕТРО. У дванадцятому році мене покинула жінка. Кілька років до «Срібного весілля» не дожили. Потім продаж квартири, депресія, друзі були практично всі на її боці, тож довелося припинити спілкування. Не було бажання навіть мельком дізнаватися, як у неї справи. Якось оклигав, але через кілька місяців прокинувся від того, що якось дивно тягне в очі та болить голова. Перед цим застудився. Походив по лікарях – з оком все гаразд, невролог відправив робити МРТ голови. Було страшно, бо думав, що це рак. Знаю, що насправді причин може бути багато, наприклад, проблеми з пазухами носа, судини та інше. Але, бляха, думаю що рак. Мати плаче, заспокоює, але вона старенька, і це єдина людина, кому я потрібен. І тут ніби так... і вмирати шкода, і жити нема задля чого. Просто порожнеча. Матір тільки шкода. Не хотілось ніяких лікувань, хіміотерапій. Думав тільки про дитинство, про село, батьки ще разом, тато живий, про друзів дитинства. Інше життя, щасливе. Згадував, як батько приїздив з фотоательє, і ми всією родиною роздивлялись фотки... Скільки там кадрів було на плівці, шістнадцять здається? У той момент я лише мріяв повернутись у дитинство, щоб померти щасливим. Тоді я був як ти зараз. Можливо трохи старший. Але от ти сказав, і я одразу себе згадав.

ДЕНИС. Ми взагалі не схожі.

ПЕТРО. Думаєш?

ДЕНИС. Очікування від життя різні.

ПЕТРО. Ти гадаєш, вони ще залишилися, ці очікування?

ДЕНИС. Люди без очікувань – просто тварини. Ти їх сам мені озвучив.

ПЕТРО. Тоді чому ти вважаєш, що саме твої очікування кращі за мої?

ДЕНИС. Я хоча б не збираюсь спитися коли повернусь з війни.

ПЕТРО. Денисе, з війни не повертаються. Вона за нами тепер завжди буде по п'ятах ходити.

ДЕНИС. Думай, як хочеш. А от у мене все буде...

ПЕТРО. У тебе все буде добре, Денисе. Навіть не сумнівайся.

ГОЛОС СЕРГІЯ ПО РАЦІЇ. Сармат, Сармат, я Химера 1, прийом.

ПЕТРО (*знімає з пояса рацію*). Химера 1, Химера 1, я Сармат.

ГОЛОС СЕРГІЯ ПО РАЦІЇ. Сармат, друже, терміново, орієнтир чотири. Тримати маршрут за інженеркою. Прийом.

ПЕТРО. Химера 1, я Сармат. Плюс. Прийняв, відбій.

*Денис вибігає з гаража. Петро обходить санітарну машину кілька разів. Сідає за кермо.*

ПЕТРО (*промовляє сам до себе*). Все буде добре.

### 5

*Той самий гараж. Санітарний УАЗ ще брудніший, ніж на початку. Військові обережно виносять поранених з машини на ношах. Сергій спостерігає.*

*Петро стоїть поруч і палить.*

СЕРГІЙ. Всі?

ПЕТРО. Не всі.

СЕРГІЙ (*заглядає у салон машини*). Твій?

ПЕТРО (*киває*). ...

СЕРГІЙ. Нехай Господь береже його душу.

### 6

*Той самий гараж через деякий час. Петро закінчує чистити салон машини від бруду та крові. Миє руки. Сідає на ящик, дістає з внутрішньої кишені куртки книжку з м'якою палітуркою. Це «Наодинці з собою» Марка Аврелія. Петро відкриває сторінку із закладинкою.*

ПЕТРО (*читає вголос*). Будь подібний до скелі: хвилі безперестанку розбиваються об неї, вона ж стоїть нерухомо, і навколо неї стихають схвильовані води.

**Лариса Міхаєла ТРАЙСТА-ІСПАС**

**Міоріца. переписана тиша**

вівчарі тут не говорять –  
вони слухають,  
як світ дихає через вовну отари,  
як трава росте,  
і як Бог часом забуває вимкнути зорі.

на полонинах повітря густіше за мову,  
і коли один із них грає на сопілці –  
це не музика,  
це переговори з небом.

міоріца – вона ще жива,  
тільки вже не легенда,  
а маленька тінь у траві,  
що знає все:  
де любов,  
де зрада,  
де смерть – і як усміхнутись після неї.

вівчар із Мармарощини –  
це філософ із вовняною душею,  
він пасе не лише отару,  
а й час,  
щоб не втік.

його хата – з дощу,  
його дорога – з пісні,  
а його молитва – це рух туману,  
який лягає на схили,  
наче покривало над минулим.

і коли настане вечір,  
і гори сховають свої імена,  
він підведеться,  
подивиться вдалеч,  
і тихо скаже вівці:  
*бачиш, доню,  
люди й досі не зрозуміли,  
що міоріца – це не смерть,  
а прийняття вічності.*

бо справжній вівчар  
ніколи не боїться кінця,  
він просто переходить  
на інший схил.

**Гомін Тиси: бокораші та хвилі**

вони йшли не з мечем,  
не з прапором –  
їхня зброя була дерев'яна,  
а тіло – як човен,  
що знало воду краще за власну руку.

бокораші – не герої з книжки,  
вони були хвилею і глибиною одночасно,  
боролись із Тисою,  
яка сміялася, кидаючи їхні плоти,  
наче каміння в пісочницю Бога.

їхні руки знали кожну тріщину в дереві,  
кожен вузол мотузки – як ім'я рідне,  
а очі – як дзеркала води,  
що відображають небо і смерть.

вони не співають легенд,  
вони створюють легенду самі:  
плоти кричать деревом і водою,  
весла – як серця, що б'ються в такт стихії.

і коли Тиса заспокоюється,  
залишаючи плоти на березі,  
вони йдуть, мов тіні,  
а в пам'яті річки залишається:  
крик, вода, боротьба і нестримна свобода.

бо бокораш – це не професія,  
це стан –  
коли ти розумієш:  
твоя сила – у прийнятті стихії,  
а твоя воля – у тому, щоб залишитись людиною  
між хвилями і часом.





Іван РЕБОШАПКА

# Маловідомі в Румунії сторінки української фольклористики

## 17. Румунсько-українські (гуцульські) музично-словесно-хореографічні співвідносини: синкретичне побутування на Південній Буковині румунської (гуцульської) гуцулки (пісенні тексти, мелодія, танець) у гуцульських та негуцульських місцевостях

(Продовження з № 382)

Оригінальнішим, вагомим засвідченням наявності суто румунських гуцулок можна уважати пісню-гуцулку відомого сучасного соліста, менеджера і директора професійного сучасного ансамблю імені Чіпріана Порумбеску Соріна Філіпа (Sorin Filip), життєвий шлях якого був непростим. Його новонародженого батьки покинули в лікарні, а в трирічному віці усиновили «люди із широкою душею» («...oameni cu suflet mare»). Обдарований поетичним хистом, Сорін Філіп відобразив своє життя у відповідних поезіях, як: «De copil străin am fost» («Змалку я був чужинцем»), «Plânge o Măicuță străină» («Плаче чужа Матуся»), «Ne cântă cucu' de dor» («Оспівує зозуля тугу нашу»), «Lasă-mă, lume, așa» («Облиш ня, світе, яким я є») й ін. Видав досі 7 альбомів пісень, що вміщують 160 мелодій. Стосовно народної пісні цікаве його зізнання: «Iubesc, de când mă știu, melosul popular, pentru că îmi dă o stare de fericire, bucurie, regăsire și chiar de împlinire» («Відколи я, народний мелос надає мені почуття щастя, радості та навіть самознайдення й становлення»).

«Гуцулка» Соріна Філіпа – твір, який часто передають на різних каналах румунського телебачення, у тому числі й на телеконкурсах, як «Vedeta populară» («Народна зірка»). Він вповні оригінальний, зовсім відмінний від гуцулок Ніколае Гліба, Марії Іліуц та Анджеліки Флутур, створений автором завдяки його хисту до передачі історичних та інших фактів художніми засобами, як, наприклад, історію гуцульського родоvodu. Микола Чередарик у статті «Гуцулка – танець, мелодія та пісня», відзначав, що пісня-гуцулка «появилась і зростала там, де жили трударі гуцули ще в період становлення української народності, десь в XV–XVI ст.», а наявність гуцулів у суспільній історії уважав значно ранішою.

Незвідану історію гуцулів Сорін Філіп у своїй «Гуцулці» по-художньому знаменитою першою строфою «відсунув» незрівнянно глибше в давнину, у сво-

єрідну часово не вказану праісторію, в акронічний, атемпоральний історичний період:

|                                                                                                               |                                                                                                  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Decând-îi brad pe munte<br/>Și izvoarele s-aud,<br/>Huțanii-s oameni de frunte<br/>Și la joc se prind.</i> | <i>Відколи гора в ялині<br/>Й джерела дзюрчать,<br/>Гуцули, люди славні,<br/>Танці заводять.</i> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|

Цю строфу можна сприймати з двома значеннями. Перше: як типовий пісенний зачин, складений з двох картин: картини природи та представлення людини, людського життя на її фоні. Помітним у «Гуцулці» Соріна Філіпа є той факт, що після художнього «ключа»-зачину першої строфи слідує представлення життя-буття гуцулів та їхньої вдачі й поведінки.

Друге «прочитання» першої строфи – це вираження позачасовості: гуцули заводять танці, відколи на горі існує ялиновий ліс, а в ньому течуть шумні джерела.

Із чудовою смисловою «знахідкою» Сорін Філіпа співзвучна *типологічна* подібність у вираженні невизначеності «протікання» часу в мисленні індіців етнічної групи «black foots» («чорні підшви») із резервації, що неподалік від Едмонтон, які, як спостеріг я у 1993 р., демонстрували право власності на свої землі майже поетичним способом, аргументуючи, що живуть тут, відколи сонце світить, річка тече, птахи співають.

Інше явище, як відзначає Сорін Філіп у своїй «Гуцулці», у гуцулів відбувається «із забутих часів»:

|                                                                                            |                                                                                                              |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Din vremuri uitate<br/>S-adună din sate<br/>Dubașul când bate,<br/>Huțulca, huțulca</i> | <i>Із забутих часів<br/>Із сіл люд ся збирає,<br/>Як дубаш в дубу вибиває –<br/>Гуцулку йграти спонукає.</i> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Вживані Соріном Філіпом румунські слова *duba* і *dubaș* – архаїчні, застарілі. Анджеліка Флутур вживає сучасні форми – *toba* (=бубон), і похідне від нього.

Нарешті, тільки в «Гуцулці» Соріна Філіпа, як у материкових гуцулках, наявне персоніфіковане авторове звертання до гуцулки:

|                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Huțulca, huțulca mea,<br>Numa roată te-aș țâne, –<br>De la Moldovița-n sus<br>La joc ne-ai adus.<br>Pe sub cetini de brăduți,<br>Cum îs caii noștri iuți,<br>S-aud bătând cizmele<br>Și gem pietrele! măi! | Гуцулко, гуцулко моя,<br>Лиш у танці тримав би тя,<br>Бо з Молдовиці вгору<br>Ти привела нас у хору.<br>Попід зелень ялинову,<br>Наче тупіт кіньми,<br>Так б'ють чобітьми,<br>Що аж стогнуть камені, гей! |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Розглянутим досі румунським гуцулкам притаманна низка визначальних рис їхньої оригінальності. У «Гуцулці» Соріна Філіпа, як у материкових гуцулках, наявне авторське звертання до пісні-гуцулки персоніфікованим способом – як до живої особи. Окрім функції вступного паралелізму-картини природа+людське життя на її фоні, після якого слідує поетична «розповідь»-деталізація людського життя. Вступний паралелізм підлягає глибокому «прочитанню» замисленого автором по-геніальному – як доказ споконвічного існування гуцулів, відколи на горі росте ялиновий ліс, а в ньому джерела дзюрчать. Це друге, глибше значення вступної строфи, мабуть, не всі читачі/слухачі достовірно сприймають. Значення строфи належало б якимось чином пояснити.

Крім особистих, авторам румунських гуцулок властиві й спільні риси, як, наприклад, окреслення простору побутування румунських гуцулок. До вказаних Анджелікою Флутур місцевостей (Бродина, Нісіпіт, Ульма, Кирлибаба, Молдовиця, Чумирна), Сорін Філіп додає Коломию, Садів, Беню, Панач. У «лексиконі» Анджеліки Флутур та Соріна Філіпа фігурують українізми. У Філіпа їх значно менше, але вони подані у загальноукраїнській вимові, наприклад, *гори́ка*, із позначенням передньоязичного /в/ як нескладового [y]. У «лексиконі» Анджеліки Флутур значно більше лексемних українізмів, а то і синтаксичних виразів та навіть цілих речень. Спільними в «лексиконі» цих двох авторів румунських гуцулок є назви дій, виражених спільними синтаксичними структурами, як, наприклад, «робити/виконувати своє діло/справу», або у праці «залишати свій слід»: «Din Ciumârna-n Cârlibaba / Tot huțanu o gătit treaba» («Від Чумирни до Кирлибаби / Кожний гуцул зробив свою справу»); «Din Panaci răpă la Ulma/ Huțanii își lasă urma» («Від Паначу до Ульми / Залишають свій слід гуцули») (це у Соріна Філіпа). А в Анджеліки Флутур:

«De la Breaza la Cârlibaba / Fiecare-și face treaba» («Від Брязи до Кирлибаби / Кожний робить свою справу»).

Спільними у «лексиконі» цих двох творців румунських гуцулок є вираження спонукально-наказового значення іменника в орудному відмінку: «Dură dubă – roată!» («Під бубон – колом!»), «Roată-n joc la Brodina» («Колом у танці в Бродині»), як у «Гуцулці» Соріна Філіпа.

Семантичній визначеності підлягає вживане обома піснетворцями дієслово *тропотати* (гуцулку), сприйняте авторами гуцулок та й слухачами із значенням «танцювати» (гуцулку). Але інтригуючим постає питання: зараз гуцулку танцюють колами чи парами, рухляких–плавні, ритмічно-гармонійні, і в них не наявне яке-небудь *тропотання*, подібне до биття кінських копит об землю. Правдоподібно, дієслово *тропотати* гуцулку походить, може, від давнішого способу виконання гуцулки одним *танцюристом*, який на місці *вибиває* гуцулку скорим тупцюванням ніг, як це давно (в 1960-х роках) наочно представив мені гуцул Чегу із Нісіпіту, або як, задовільнивши присутніх на толоці на святі Храму церкви в Марицеї, похилого віку Сав'юк Николай жодну із жінок не запросив у танець, але, нахилившись зігнутими назад руками, відтропотав чобітьми гуцулку.

Дієслово *тропотати* (гуцулку) у значенні «танцювати» в румунських гуцулках увійшло як *сталій* вираз, що отримав похідні форми, наприклад, у «Гуцулці» Соріна Філіпа дієприслівникової форми: «Huțanii /.../ Tropăind la joc» («Гуцули /.../ Тропочучи в танці»). У його ж «Гуцулці», для вираження сильнішого тропотання вжито тавтологічну синтагму дієслово+похідний іменник: *trapănă tropăitura* (*тропотить тропотанка*). Для вираження ще сильнішого тропотання Сорін Філіп, замість *тропотати*, вжив дієслово *буми*: «Pe sub cetini de brăduți /.../ S-aud bătând cizmele, / Și gem pietrele! Măi!» («Попід зелень ялинову /.../ Так сильно б'ють чоботи, / Що аж стогнуть камені, гей!»).

І нарешті, у всіх румунських гуцулках, крім гуцулки Марії Іліуц, наявний мотив славної пісні «Гуцулка з Бродини».

Про власні чи запозичені «лексиконні» вирази того чи іншого піснетворця – важко щось стверджувати, це спроможні з'ясувати, можливо, творці, бо в народному піснетворенні – кожен автор, і кожен піснетворець, як виражаються українці, «до чужого доброго додає своє краще».



**Степан ТРАЙСТА**

## РЕАЛІЗМ І СВДЧЕННЯ: СВІТ ЛЮДИНИ В ПРОЗІ ІВАНА ФЕДЬКА

Збірка оповідань *Маленький герой та інші історії* Івана Федька, до якої входять твори: *Маленький герой; Микола; Пам'ятна ніч; Коротка історія та Сповідь*, що вийшла у 2025 році у видавництві Limex у Клузі, в перекладі на румунську мову Михайла Гафії Трайсти та за підтримки Повітового центру збереження і популяризації традиційної культури Сату Марє і Повітової ради Сату Марє, безсумнівно вписується у традицію східноєвропейської реалістичної прози, де література постає не лише як естетична вправа, а передусім як форма пам'яті та свідчення. Ці тексти не прагнуть до штучності чи експерименту, вони повертаються до суттєвого: простої людини, захопленої вихом історії, що змушена протистояти війні, злидням, втратам і, передусім, власній крихкості. У цьому сенсі книжка має глибоку внутрішню єдність, хоча складається з окремих оповідань, адже всі вони по-своєму осмислюють одне й те саме питання: що залишається від людини, коли світ довкола неї руйнується?



У «Маленькому герої» це питання набуває обличчя дитини. Юрко – не просто персонаж, він – втілення невинності, змученої передчасно дорослішати. Картина поля, виснажливої праці та неба, розрізаного літаками, вже з перших сторінок створює глуху напругу, в якій повсякденне життя співіснує із загрозою смерті. Сила тексту полягає саме в цьому поєднанні: буденне і трагічне не виключають одне одного, а взаємно підсилюються. Дитина, що витягає скалку зі ступні або шукає шматок хліба, у вирішальний момент стає, сама не прагнучи цього, героєм. Крик хлопчика, майже інстинктивний, не є результатом усвідомленого героїзму, а радше чистою, безпосередньою реакцією, і саме тут полягає його автентичність, адже героїзм не

конструюється, а вибухає з внутрішнього імпульсу рятувати. Подекуди відчувається тенденція надто чітко спрямовувати читача, супроводжувати вчинки персонажів поясненнями, що фіксують їхній сенс, і цим звужувати простір інтерпретації. Проте емоційна сила залишається незмінною, а стосунки між дитиною і матір'ю, одна з центральних ідей книжки, переданий із такою щирістю, що перевершує будь-які стилістичні недоліки. Образ матері постає як символ тихого спротиву, світу, що руйнується, але продовжує жити через жертву.

В оповіданні «Микола» змінюється тональність, але не суть. Якщо в першому оповіданні дитина постає героєм, то тут головний персонаж повертається з війни скаліченим, несучи в собі не лише фізичну травму, а й глибоку моральну кризу. Повернення додому не є порятунком, а болісним зіткненням з реальністю, яка по суті не змінилася. Село вже не виглядає захисним простором, а радше напруженим середовищем, сповненим страху та незмінних владних відносин. Образ матері, яка приховує свої сльози, щоб не завдати болю синові, що повернувся з фронту, є одним із найсильніших у книзі, вміщуючи в одному жесті трагедію цілого покоління. Образ Миколи побудований за класичною моделлю героя, який відмовляється від компромісу. Його протест проти несправедливості має не лише соціальний, а й екзистенційний вимір, адже він не може прийняти життя в приниженні. Момент, коли він стикається з думкою про самогубство, позначає глибокий злам, але водночас і початок нової рішучості, а вибір життя є не спокоєм, а напруженим актом, сповненим наслідків. Саме тут текст досягає справжньої інтенсивності, де особиста драма накладається на драму колективну. У міру розвитку оповіді дискурс набуває виразнішого ідеологічного звучання, а конфлікт між бідними і багатими подається у чітких, інколи надто чітких категоріях, що може звужувати психологічну складність персонажів. Є моменти, коли література наближається до тези, а персонажі стають радше носіями ідей, ніж суперечливими індивідуальностями. І все ж цей вибір належить до літературної традиції тексту і не заперечує автентичності переживання, що залишається його ядром.

Найбільше вражає відчуття пережитого світу, а не вигаданого. Конкретні деталі, прості жести, взаємини між персонажами створюють цілісний всесвіт, у





Презентація книги *Micul erou și alte povestiri / Маленький герой та інші історії* Івана Федька у Повітовому центрі збереження і популяризації традиційної культури Сату Маре

якому історія є не тлом, а силою, що формує долі. Мова, часом стримана, часом насичена образами, підтримує цю правдивість і допомагає створити густу, напружену, але глибоко людяну атмосферу.

Книга Івана Федька у румунській версії, здійсненій Михайлом Гафією Трайстою, є не лише перекладом,

а чутливим поверненням до певного світу і способу мислення. Вона пропонує літературу, яка не боїться серйозності, страждання і драматизму, і яка вимагає від читача не лише уваги, а й співпереживання. У сучасному літературному контексті, де часто домінують фрагментарність та іронія, така прямота і моральна насиченість можуть здаватися незвичними, але саме в цьому полягає сила цієї книги.

Якщо говорити про можливий розвиток, то він пов'язаний не зі зміною бачення, а з уточненням засобів вираження, більшою відкритістю до неоднозначності, що могла б ще більше посилити вже наявний вплив цих оповідань. Адже літературний матеріал тут живий і справжній, а голос, який його виражає, має вагу. У нинішньому вигляді ця збірка є міцною прозою з глибоким корінням у реалістичній традиції; у своїй потенційній формі вона може стати прозою, яка не лише відтворює світ, а й робить його незабутнім.

## Іван ФЕДЬКО

# Докія

(Уривок з оповідання *Маленький герой*)

Докія, яка прожила вже близько сорок років, висока, худа, з круглим чорнявим обличчям, на якому вже лягли тіні глибоких, накладених горем, зморшок, із синіми очима, що свідчили про її красу в юності, які і тепер світилися якимось незрозумілим блиском на восковому обличчі, з передчасно посивілим волоссям, що вибилося з-під вицвілої поношеної хустки, втомлено нагиалась біля кожної стеблинки і ніби з жалем стинала її низько над землею.

Вона відчувала себе такою змученою, що навіть їй думати ні про що не хотілося. Та думки так легко її не покидали. Вони роїлися в її голові, приносячи з собою ті хвилини життя, яке вже давно сховалося в тумані прожитих років.

Мати, в якій їх було аж вісім, віддала її заміж в шістнадцять років. Її чоловік Степан, був доброю людиною. Він ніколи її не бив, був роботящим, мав свою хатку, не пиячив і мріяв про землю, якої їм так не вистачало. Вже кілька років складав грошенята, щоб купити хоч невеличку ділянку.

Та ось почалась війна, і його забрали на фронт. А чи він повернеться – вона цього не знає, бо щось давно він не подавав жодної звістки про себе. Вона залишилась вдома з дрібними дітьми і працювала щодня на полі, щоб заробити дещо на зиму.

Старший син, Семен, якого забрали вже до війська, був однісінькою її порадою, а тепер і його не стало. Та вона чула через людей, що він нібито втік з війська і тепер ховається десь у лісах, щоб не піймали жандарми. Десятирічний Василько, якому в школі учитель зламав ногу за те, що той не знав молитися по-мадярськи, сидів тепер вдома і беріг хату. Тільки на рік молодший Юрко ходив за нею і доглядав сестричку.

І вона днями ходить і працює на хазяйських землях, а ніччю сидить в хаті й латає дитяче лахміття. До неї часто долітають глухі вибухи снарядів, і вона із сумом думає, що десь там, далеко, сидить її Степан, і біля нього вибухають оці прокляті бомби, що їх щодня возять туди оці великі чорні літаки.

А може вже йому пробив груди гострий свинець, і він десь лежить далеко від дому, від рідної землі, з пробитими грудьми, з яких тоненьким струмочком витікає його гаряча червона кров. І завтра його знайдуть мертвим і поховають його без того, щоб діти хоч в останній раз бачили свого нянька і простягали б до нього свої рученята, просячи підняти їх вище, щоб бачити, як там далеко спускається за гори сонце, так як це вони робили не раз. О, проклята війна! І чого це їм треба воювати і забирати в нас наших чоловіків, позбавляти наших дітей куска хліба, який би їм пристарав батько. Вона виходила надвір і довго дивилася туди, де небо червоніло від пожеж, які запалювали гітлерівці і хортисти, коли відходили. Вона прислухалася до глухого гулу і думала, що війна скоро наблизиться і до їхнього села...

**Богдан МОЙСЕЙ**

## «Розпрягайте, хлопці, коні»: пісня, що стала голосом українців Добруджі

В українських громадах Румунії народна пісня й сьогодні залишається живою частиною щоденного життя. На фестивалях, храмових святах, зустрічах громад і родинних урочистостях можна почути десятки українських пісень, які передаються з покоління в покоління. Особливо вражає багатство наших художніх колективів—хорів, фольклорних ансамблів, вокальних груп, які діють на Мараморошині, Буковині, у Банаті та Добруджі. Саме завдяки цим людям українська культура в Румунії не лише збереглася, а й продовжує розвиватися.

Я не раз помічав, що серед усіх пісень у виконанні українських колективів Добруджі одна звучить особливо часто — «Розпрягайте, хлопці, коні». Її виконують майже на кожному культурному заході. І це не дивно, бо Добруджа має особливу історію. Тут оселялися нащадки запорозьких козаків, переселенці з південних українських земель, люди, які принесли зі собою козацькі традиції, пісні та пам'ять про степову Україну. Можливо, саме тому «Розпрягайте, хлопці, коні» так органічно прижилася серед місцевих українців. У ній є той козацький дух, який особливо близький людям цього краю.

Довгий час, як і багато інших, був переконаний, що це справжня старовинна народна пісня, яка існувала «завжди». Але коли почав шукати інформацію про її походження, виявилось, що історія твору значно складніша й досі остаточно не з'ясована.

Найчастіше дослідники пов'язують появу пісні з початком ХХ століття. Український музикознавець Леонід Кауфман та низка фольклористів вважали, що пісня має авторське походження, а її текст належить Іванові Негребецькому. Іван Негребецький був українським поетом, драматургом і громадським діячем, який працював у середовищі українського театру та народної культури. У своїй творчості він часто звертався до козацької тематики, народнопісенних образів і стилістики, близької до фольклору. Саме тому багато його творів настільки органічно звучали в народному середовищі, що з часом починали сприйматися як справжні народні пісні.

Авторство музики «Розпрягайте, хлопці, коні» приписують композиторові Денису Бонковському. Саме ця версія довгий час була найпоширенішою в українському музикознавстві. На думку прихильників цієї теорії, твір був спеціально стилізований під народну пісню, тому дуже швидко втратив «ознаки авторства» і почав жити як фольклорний.

Окремі дослідники та популярні публікації також пов'язують історію пісні з подіями революційних років в Україні та постаттю Нестора Махна. Існує версія, що особливої популярності вона набула серед повстанських загонів Півдня України у роки громадянської війни 1918–1921 років. Саме тому в народній пам'яті пісня нерідко асоціюється з махновським рухом, хоча прямих доказів того, що вона була створена саме в середовищі махновців, дослідники не мають. Найімовірніше, йдеться про вже відомий твір, який активно співали різні військові та повстанські формування того часу.

Цікаво, що навколо постаті самого Івана Негребецького також збереглося чимало суперечливих і маловідомих фактів. За деякими даними, у радянський період він зазнав переслідувань, а окремі джерела навіть згадують про заслання до концтабору. Водночас точних і повністю підтверджених біографічних матеріалів про нього збереглося небагато. Через це історія автора, як і сама історія пісні, досі залишається частково оповитою загадками та припущеннями.

Проте існують й інші погляди.

Частина дослідників, зокрема фольклорист Філарет Колесса та музикознавець Станіслав Людкевич, звертали увагу на те, що мелодика й образна система пісні мають значно глибші народнопісенні корені. Вони припускали, що твір міг сформуватися на основі старіших козацьких або чумацьких пісень, які побутували в усній традиції ще у ХІХ столітті. На їхню думку, навіть якщо пісня була літературно опрацьована конкретними авторами, її основа могла існувати в народному середовищі значно раніше.



Деякі сучасні дослідники українського фольклору, серед яких Олексій Мишанич та Василь Сокіл, також звертають увагу на велику кількість регіональних варіантів пісні. Це, на їхню думку, свідчить про тривалий процес народного переосмислення твору. В різних областях України змінювалися окремі слова, куплети та навіть мелодійні елементи, через що сьогодні вже складно визначити первісний варіант.

Не менш цікавою є й історія перших виконань пісні. Одні джерела стверджують, що вона вперше прозвучала на сцені українського театру ще на початку XX століття – у репертуарі мандрівних труп і народних хорів. Інші пов'язують її популярність із українськими військовими формуваннями періоду Першої світової війни та визвольних змагань 1917–1921 років. Відомо, що пісню співали воїни Української Народної Республіки, а згодом вона швидко поширилася по всій Україні та за її межами.

Саме ця невизначеність, як на мене, робить історію пісні ще цікавішою. Вона ніби перебуває між авторською творчістю та справжнім фольклором. І, мабуть, це один із тих рідкісних випадків, коли твір настільки глибоко увійшов у народне життя, що люди перестали сприймати його як пісню конкретного автора.

У Румунії, особливо в Добруджі, «Розпрягайте, хлопці, коні» давно стала частиною місцевої української культурної пам'яті. І коли слухаєш її сьогодні на берегах Дунаю, важко не задуматися про те, який довгий шлях пройшла ця пісня – від можливого козацького середовища чи театральної сцени до символу української пісенної традиції далеко за межами України.

Можливо, остаточної відповіді про її походження вже ніколи не буде. Але саме це й робить «Розпрягайте, хлопці, коні» частиною живої народної легенди.

#### Джерела:

1. <https://www.etnolog.org.ua/>
2. <https://uk.wikipedia.org/>
3. <https://www.pisni.org.ua/>
4. <https://songs.in.ua/rozpryahayte-khloptsi-koni/>
5. <http://gazetapoltava.info/марш-махна-або-пісня-з-історією>



«Задунайська січ» (Тулча)



«Рибалка» (Крішан)



«Веселка» (Караорман)



«Біла маковка» (Кілія Веке)



«Дунайські соколи» (Тулча)



Алла АНТОФІЙЧУК

# ПІСНЯ ЯК ТЕКСТ: ЛІНГВОДИДАКТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Творчість Володимира Івасюка посідає особливе місце в українській культурі, адже поєднує високу художність, фольклорну основу та виняткову емоційну силу слова. Його пісні давно вийшли за межі музичного мистецтва й стали важливим складником національної мовної пам'яті. Саме тому тексти Володимира Івасюка мають значний лінгводидактичний потенціал і можуть активно використовуватися на уроках української мови як матеріал для мовного, стилістичного, культурологічного та комунікативного аналізу.

У сучасному освітньому просторі особливої ваги набуває робота з текстами, які є емоційно близькими учням і водночас репрезентують національну культуру. Пісенний текст у цьому контексті стає своєрідним «живим словом», здатним поєднати мовне навчання з емоційним переживанням, розвитком естетичного смаку та формуванням мовної особистості школяра. Творчість Володимира Івасюка особливо придатна для такої роботи, оскільки його пісні вирізняються образністю, мелодійністю, емоційною наснаженістю та багатством мовно-виражальних засобів.

Одним із найефективніших напрямів роботи є аналіз символіки пісенного тексту. Наприклад, у пісні «Червона рута» функціонує етнокультурний символ руги як знака кохання, вірності, краси й таємничості:

*Ти признайся мені,  
Звідки в тебе ті чари,  
Я без тебе всі дні  
У полоні печалі.  
Може, десь у лісах  
Ти чар-зілля шукала,  
Сонце-ругу знайшла  
І мене зчарувала?*

Учитель може запропонувати учням визначити:

- ключові образи тексту;
- емоційно-експресивну лексику;

- народнопоетичні елементи;
- роль повторів та звертань.

## Зразок завдання

### Вправа «Символ у тексті»

1. Поясніть символічне значення образу руги.
2. Доберіть асоціації до слова *чари*.
3. Визначте, які художні засоби створюють емоційність уривка.
4. Спробуйте замінити слово *печаль* стилістично нейтральним відповідником. Чи зміниться емоційне звучання тексту?

Не менш продуктивною є робота з піснею «Водограй», у якій поєднуються природна символіка, персоніфікація та фольклорна образність:

*Котить хвилі наш Черемош, а куди – не знає,  
Поміж гори в світ широкий тече, не вертає.*

Текст дає можливість аналізувати:

- персоніфікацію;
- звукову організацію мовлення;
- роль дієслів руху;
- символіку води в українській культурі.

## Зразок вправи

### «Мова природи у пісні»

- випишіть дієслова руху;
- поясніть, як вони створюють динаміку тексту;
- визначте художні засоби, пов'язані з образом води;
- доберіть фольклорні асоціації до слова *Черемош*.

Пісня «Я піду в далекі гори» може бути використана під час вивчення синтаксису та емоційно-експресивних конструкцій:

*Я піду в далекі гори  
На широкі полонини,*

*І попрошу вітру зворів,  
Аби він не спав до днини.*

У цьому фрагменті учні можуть:

- аналізувати ритмомелодику;
- досліджувати символіку гір і вітру;
- характеризувати складні синтаксичні конструкції у структурі пісенного тексту.

### Методичний прийом

#### «Відчуй інтонацію тексту»

Учні читають уривок уголос із різною інтонацією:

- ліричною;
- урочистою;
- тривожною;
- мрійливою.

Після цього обговорюють, як інтонація впливає на сприйняття тексту.

Одним із важливих методичних компонентів роботи з пісенною творчістю Володимира Івасюка є безпосереднє прослуховування пісень на уроці української мови. Аудіосприйняття тексту дозволяє учням глибше відчувати емоційну тональність твору, інтонаційні особливості мовлення, ритмомелодику та взаємодію слова з музикою. На відміну від звичайного читання, пісенний текст у звучанні активізує емоційну пам'ять, асоціативне мислення та сприяє формуванню цілісного художнього сприйняття.

Особливо ефективним є поєднання прослуховування пісні з елементами мовного аналізу. Наприклад, перед слуханням учитель може запропонувати учням визначити ключові слова або спрогнозувати настрій твору за назвою. Після прослуховування доцільно організувати обговорення емоційного враження від тексту, звернути увагу на повтори, інтонаційно виділені слова, звертання, риторичні конструкції чи образи природи.

Так, під час роботи з піснею «Я піду в далекі гори» учні можуть простежити, як музичний ритм підсилює романтичну тональність тексту, а в «Червоній руті» – визначити роль повторів, оцінних слів у створенні ліричної атмосфери. Прослуховування «Водограю» дає можливість проаналізувати динаміку мовлення, звукову організацію тексту та образ руху, що формується завдяки дієсловам і ритміці пісні.

Ефективним методичним прийомом може бути й порівняння різних виконань однієї пісні. Учні мають змогу дослідити, як змінюється сприйняття тексту залежно від темпу, інтонації, манери виконання чи сучасної музичної інтерпретації. Така робота розвиває не лише мовну, а й медійну та культурну компетентності школярів.

### Зразок завдання після прослуховування

1. Які слова або рядки найбільше запам'яталися? Чому?
2. Який настрій створює музика?
3. Які художні засоби особливо виразно звучать у пісенному виконанні?
4. Як інтонація впливає на сприйняття тексту?
5. Чи відрізняється сприйняття пісні під час читання й слухання?

Тексти Володимира Івасюка також є продуктивним матеріалом для розвитку мовлення. Наприклад, після аналізу пісні учням можна запропонувати:

- написати міні-есе;
- створити продовження тексту;
- укласти асоціативну карту образів;
- написати власний пісенний фрагмент у стилістиці Володимира Івасюка.

### Зразок творчого завдання

#### «Моя пісня про місто»

Створіть чотири рядки пісенного тексту, використавши:

- один символ природи;
- епітет;
- звертання;
- повтор.

Особливо важливим є культурологічний аспект роботи з такими текстами. Через пісню учні пізнають:

- символіку української культури;
- особливості народнопоетичного мислення;
- емоційну природу українського слова;
- взаємозв'язок мови й національної пам'яті.

Уроки на основі пісенних текстів сприяють формуванню емоційного інтелекту школярів, розвитку мовного чуття та комунікативної культури. Крім того, такі тексти допомагають створити атмосферу співпереживання, діалогу та особистісного залучення до слова.

Важливо й те, що творчість Володимира Івасюка дозволяє реалізовувати міжпредметні зв'язки між українською мовою, літературою, музичним мистецтвом, історією культури та медіаграмотністю. Учні можуть аналізувати сучасні виконання пісень, порівнювати інтерпретації, досліджувати мовний образ України в пісенному тексті.

Отже, пісенна творчість Володимира Івасюка є потужним дидактичним ресурсом сучасного уроку української мови. Вона дає можливість поєднати мовний аналіз із культурним досвідом, емоційним переживанням і творчою діяльністю учнів, перетворюючи урок української мови на простір живого й натхненного діалогу зі словом.

**Корнелій ІРОД**

# ПРО ЗНИКНЕННЯ

(Із циклу *Останні промахи*)

I

Майже всі зникнення – сумні. Одні більше, інші менше. Ви, певно, запитаете: невже буває таке, що після зникнення не лишається жалю? Так, бувають і необхідні, корисні, навіть бажані зникнення. Та й люди, зрештою, теж приречені на зникнення. І їхній відхід майже завжди болючий. Про людей можна було б сказати дуже багато, але не тепер – колись, в одному з майбутніх «роздумів». Обіцяю. А зараз можна згадати інші зникнення – речей, слів, звичаїв, ремесел, знарядь, імен, назв, мод, смаків, тварин, рослин і ще багато чого.

Хіба не правда, що останнім часом зникли, наприклад, імена, якими колись хрестили дітей? Звісно, не всі, але багато стали великою рідкістю: Іон, Георгіє, Ніколає, Васіле, Міхай, Марін, Думітру, Іліє чи Александру; Марія, Елена, Іоана, Параскева, Вероніка, Міхаєла, Джорджета... І нам їх бракує. Натомість з'явилися Роберт, Елвіс, Ніколас, Анджело, Маріо, Фелікс, Меделін, Лоредана, Черасела, Андрада – і це ще не все. (У моїй парафії були навіть троє хлопців – охрещені ще до мого приходу – яких звали Сталін, Ленін і Аленделон; але про такі дивацтва, може, іншим разом...)

Без особливого жалю (щоправда, не для всіх...) зникли й слова *товариш* і *товаришка* як форма звертання; натомість повернулися старі *пан* і *пані*, а слово *товариш* звучило своє значення до: товариш по життю, по роботі, по ідеях, по подорожі чи по гри тощо.

Є й інші речі, чиє зникнення, як я вже казав, не викликає смутку, а навпаки – є бажаним. Але про них я не збираюся говорити в цих рядках...

Звісно, я не перераховуватиму всі зникнення, про які згадав вище. Хочу звернути увагу лише на кілька.

Почну навмання. От, скажімо, у 1955 році, коли я приїхав до Бухареста, ніхто не купував на базарі *roşii* (помідори) чи *vinete* (баклажани) – усі казали *pătlăgele roşii* (червоні патладжани) і *pătlăgele vinete* (сині патладжани). З часом *roşii* («червоні») стало самостійною назвою помідорів, а *vinete* («фіолетові», «сині») – баклажанів. І ось так, за кілька десятиліть, прикметники стали іменниками.

Коли я залишав рідну домівку, майже всі – і навіть сільські діти – знали, що таке *ціп*, *терниця* чи *ручний млинок*. Сьогодні, зрозуміло, ніхто вже не молотить ціпом снопи пшениці, жита чи ячменю,

ані суху квасоллю чи горох – тепер усі користуються молотарками. А коли хтось іронічно каже: «У когось язик меле, мов терниця», люди перепитують: «Як це – мов терниця?» – і не розуміють, що йдеться про людину, яка говорить швидко, багато й часто не доладно. Вислів утратив сенс, бо вже майже ніхто не сіє конопель чи льону, і жінкам більше нічого терти на терниці. Так, терниця як знаряддя зникла, але залишилася як образ порівняння. А що вже казати про *млинок*? Тепер, мабуть, усі думають про кавомолку, а не про той ручний млин у мініатюрі, на якому, щоб намолоти бодай кукурудзи на мамалигу, треба було добряче попрацювати, крутячи камінь не менше години. Зникли також – як і багато іншого – *віялка* та *січкаря*. А ручна січкаря зникла ще й тому, що нині ми запаніли і годуємо худобу готовими комбікормами... Усе це зникло, залишивши по собі смугу тихого жалю – можливо, ще й тому, що разом із цими речами зникло й наше дитинство...

А що ви скажете, наприклад, про зникнення *рукопису* – літературного рукопису? Дедалі більше письменників пишуть просто на комп'ютері. Але що було б зі світовою літературою, наскільки біднішою вона була б без рукописів великих митців усіх літератур світу! І що залишимо нащадкам ми – ті, хто більше не має рукописів? Адже комп'ютерна пам'ять... І раз уже мова зайшла про комп'ютер: поки що набагато приємніше тримати в руках справжню паперову книжку, ніж читати той самий текст із монітора, чи не так? Сподіваюся, ми ніколи не станемо свідками зникнення книги! А що робити з моїми рукописами – тисячами сторінок! – я й сам не знаю...

На Буковині, як і по всій Румунії, є численні звичаї, що живуть століттями. Одним із таких звичаїв була сільська *гора*<sup>1</sup>. У моєму рідному селі Марицеї гори влаштовували майже щонеділі й на кожне свято. На ці *зібрання* приходили хлопці й дівчата не тільки з нашого села, а й із сусідніх. На толоці в центрі села – тобто на вигоні чи майдані – за день до гулянь троє-четверо парубків (*калфи*, як у нас їх називали), які організовували танці, пильно стежили, як закопують букові стовпи, між якими натягували три ряди колючого дроту, утворюючи велике коло для танців. На краю цього кола здіймався *геріст* для музикантів (від німецького *das Gerüst* – «риштування»; слово лишилося в нас із часів австрійської влади). Що являв собою геріст? На чотирьох високих стовпах, схожих на телеграфні, угорі встановлювали дерев'яну платформу, обнесену поруччям, із лавами чи стільцями для музикантів (у моєму дитинстві особливо славилися музики Гаралуца й Костіка – обидва зі села Ґура Солчі). Стовпи робили зі свіжообдертої ялини, щоб

<sup>1</sup> Гора – традиційне молодіжне гуляння з танцями на Буковині; сільські вечорниці або недільні танці під відкритим небом, які організовувала місцева молодь.



були слизькими й не давали хлопцям вилізти до музик. Іноді їх ще й мастили дьогтем. Бо якийсь напідпитку парубок міг вимагати одну мелодію, інший – іншу, і звідси виникали сварки. А оскільки музики не могли водночас догодити всім, хлопці прагнули помститися саме їм. Але слизькі стовпи, особливо змащені дьогтем, цьому перешкоджали. Якось я бачив гарного парубка, вдягненого в білий народний стрій: він скинув із себе кептар, майстерно вишитий барвистими узорами, і люто намагався вилізти на геріст, стовпи якого були намащені дьогтем. Хотів провчити музикантів, бо ті не грали того, що він замовив. Звичайно, видертися йому не вдалося, зате його прекрасний білий стрій увесь вимастився в чорному дьогті.

У Марицеї найважливішою горою, справжньою подією, була храмова – на 15 серпня, на свято Успіння Богородиці. Зазвичай гуляли три дні й три ночі поспіль: молодь – на горі, «пани» – на балу в будинку культури чи школі, а господарі після церкви радо приймали гостей із сусідніх сіл, до яких і самі їздили на храмові свята. Саме на храмовому святі з особливою гордістю вперше виводили на танці юнаків і дівчат, які досягли відповідного для гулянь віку. За часів «соціалізму» храм у Марицеї скоротився до одного дня – на Святої Марії, але повністю заборонити його тодішня влада так і не наважилася...

На жаль, я вже кілька років не був у рідному селі. І ось нещодавно, розмовляючи телефоном із двоюрідною сестрою Феліцією Григораш, я запитав її – бо страшенно тужив за рідним селом – як минув торішній храм у Марицеї? Чи ще буває гора? А бал?

На мій гіркий подив, Феліція відповіла, що вже багато років у Марицеї – як, зрештою, і в більшості сіл – більше немає ні гори, ні балів. Будинок культури знесли, а з його цегли збудували дитячий садок. Я хотів був надіслати свої книжки до бібліотеки при будинку культури, але, як виявилось, надсилати вже нікуди. Якщо немає будинку культури й сільської бібліотеки, подумав я, то передам книжки шкільній бібліотеці Марицеї. Але Феліція сказала, що й у школі бібліотеки більше немає... Я не міг повірити власним вухам.

Схоже, згубне явище зникнення громадських бібліотек охопило всю Румунію. Колись я вже згадував, що у Святому Георгії в дельті Дунаю, де протягом двадцяти шести років проводив частину своїх відпусток, у будинку культури була чудова бібліотека з десятками тисяч цінних книжок. Бібліотекаркою там працювала випускниця української педагогічної школи в Сереті. Завдяки її любові й наполегливості щороку зростала кількість рибалок-читачів; серед них був і наш господар Матей Вареник – великий шанувальник романів. Коли років десять тому я знову приїхав до Святого Георгія, то дізнався, що й там та прекрасна бібліотека зникла. Велика прикрість!

Як і я, кожен знає безліч інших зникнень – звичаїв, занять, назв, речей, слів, – за якими сумуємо ще й тому, що разом із ними минають роки нашого життя.

У наступному розділі цього «хпромаку» я поділюсь кількома думками про три дуже важливі «зникнення»: школу, масову культуру та обов'язкову військову службу. А вже потім – про людей.

## Ганна ЗЕЧУ

\*\*\*

Невже життя – це послідовність справ:  
Народження, навчання і турботи,  
Безглузде накопичення, робота,  
Постійна зміна настрою і страв!?

Невже життя – це пошуки мети,  
Суцільна швидкість, здобуття освіти,  
Змагання і жага когось любити,  
І бути до останньої пори!?

Невже життя – це черга до небес,  
Рутинні дії в поті та молитві,  
Болюча, безкінечна, довга битва  
За те, щоб гідно донести свій хрест!?

А що як у життя інакший зміст  
І кожен день – для радості і щастя  
І щоб вогонь життя в тобі не гаснув,  
Достатньо, може, по-людському жить!?

А що як у життя інакша суть  
І день новий, як ароматна кава,  
Улюблена, захоплююча справа,  
Яку колись Коханням назовуть!?

\*\*\*

Піари, піари, піарять –  
Життя прославляють і смерть...  
Не знають, не знають, не знають  
Буття – Божий дар, не контент!  
Звикає, звикає, звикає  
Людина до жаху та сліз...  
Та знову гортає, гортає,  
Ці стрічки, що виробив біс.  
Немає, немає, немає  
Цим стрічкам, як в річці, кінця.  
Зникаєм, зникаєм, зникаєм  
Безглуздо і без каяття...  
І що нам робити – не знаю,  
Шукаю я відповідь знов!  
Піари... Піари згорають,  
Живе тільки Божа Любов!

\*\*\*

Немає особистого життя,  
У багатьох його давно немає... –  
Всі так активно сторіс викладають,  
Немов життєва необхідність є така.  
І кожен з криком власне «я» несе:  
«На мене подивись, я тут найкращий!»  
І ти листаєш стрічку, як пропащий,  
Мов під гіпнозом, забуваєш все...  
Немає особистого життя,  
Всі люди вже давно його позбулись, –  
У інтернет без огляду пірнули,  
І це біда – велика і страшна...

Михайло Гафія ТРАЙСТА

# РОНІШОРА – МОЯ ЧАРІВНА ПОВІТРУЛЯ

*і мертвим, і живим і ненародженим верхньорівнянським вівчарям*

*Повітрулі, тото лісні – доньки лісу, они живуть у печерах від Хрестового Дня до Благовіщення, а на Благовіщення, коли Бог благославляє землю, вилітають із своїх печер на високі полонини, де починають свої танці та співи, тільки люди не завжди чують їхні співи, а якщо чують то не розуміють, що вони співають.*

*Yeah o yeah you seen me walk  
on burning bridges  
yeah o yeah you seen me fall  
in love with witches  
and you know my brain is held  
inside by stitches  
yet you know i did survive*

*all of your lovely sieges*<sup>1</sup> – лунав голос Євгена

Гудзя – фронтмена гурту *Gogol Bordello*, відомого своєю харизмою, сценічною енергією та текстами про еміграцію, свободу й пошук ідентичності. *Gogol Bordello* прославилися шаленими живими виступами, багатонаціональним складом і впізнаваною сумішшю акордеона, скрипки та панкової ритміки. Василян, так він себе називав – Василян Торбинський. Справжнє його ім'я було інше, але це вже не мало ніякого значення: усе позаду, усе в минулому. Він гордився цим українцем сербсько-циганського походження так само, як гордився Бобом Діланом, хизуючись перед усіма, що дідусь і бабуся по батьківській лінії Ділана були українцями з Одеси й емігрували до США приблизно в 1905 році. Так само хизувався культовою постаттю світового мистецтва – одним із найвпливовіших представників попарту, Андрієм Варголю, якого світ знає під іменем Andy Warhol. Про Гоголя та Булгакова вже знав увесь читаючий і нечитаючий люд, що вони були українцями.

– Ще трішки, і він зробить Достоевського українцем, – розсміявся одного разу Павло Крецул, місцевий поет.

– А навіщо мені робити Достоевського українцем, коли Федір Достоевський мав глибоке українське коріння: його предки походили з Волині, служили в Україні, були священниками на Поділлі (біля Вінниці та Житомира), а дід і батько здобували освіту в Україні. Це свідчить про тісні зв'язки з українською землею

та культурою, хоч сам письменник народився і жив у Росії.

Коли Василян бачив, що Крецул не вступає з ним у полеміку, він додав:

– Навіть у Олександра Солженіцина є українські корені. Його родина походила зі східноукраїнських земель – частина предків мала українське походження, а його батько, Іван Солженіцин, визнавав себе українцем.

– А далі почнеш, як мадам Ярослава Колотило, що українська мова є найспівучішою, наймелодійнішою мовою після італійської – тарам-там-там, парам-пам-пам... – попарабанив пальцями по столу Павло Крецул.

Сиділи в колишній сільській брасерії, тепер ресторані, і пили коньяк із пепсі-колою.

– Так, існує така думка, – почав Василян, – бо українська мова має природний ритм, мелодійність і м'які голосні, що роблять її «співучою», особливо в поезії та піснях. Це відчутно у народній музиці, колискових, думі, а також у сучасних піснях. Українська мова дійсно вважається багатьма людьми мелодійною, співучою, красивою – і це закономірно. Але наукового чи документально підтвердженого конкурсу, який би це формально зафіксував, не було. Є лише згадка, що буцімто у конкурсі краси мов, який відбувся в Парижі 1934 року, українська зайняла третє місце після французької й перської. Також пише Юрій Андрухович у романі «Московіада»: «В алфавітному порядку ми – передостанні серед країн колишнього Радянського Союзу. З точки зору економічної ваги ми йдемо одразу після Росії. А що ж до музичності, то наша солов'їна мова займає друге місце у світі. І це було встановлено експертами з ейфорії в Женеві під час одного конкурсу. Росія посіла почесне тридцять четверте місце, «ex aequo» з монгольською та свахільі».

Іншим разом прочитав, у корчмі з XXXX-ї газети *бідного Ремзі*<sup>2</sup>:

«Так промовив Аллах до Ремзі:

*Коли Я створив народи, були вони непорочні й чисті, як немовлята.*

*І наказав Я архангелові Ісрафілу засурмити в сурму, щоб прийшли вони до Мене й узяти харак-*

<sup>1</sup> Так, о так – ти бачила, як я йду по мостах у полум'ї, так, о так – ти бачила, як я впадаю в любов до відьом,

і ти знаєш: мій мозок ледь тримають грубі шви по краю, та усе ж я пережив усі твої облоги ніжні.

<sup>2</sup> Твір Володимира Даниленка.

тери та звичаї, які Я записав на таблицях. І засурмив Ісрафіл у всі чотири кути світу, і почали приходити до Мене різні народи.

Першими прийшли євреї – і взяли золото та Тору;

американці – кредит і свободу;

італійці – пасту та любов до прекрасного;

китайці – плодючість і працьовитість;

бразильці – карнавал і футбол;

німці – порядок і точність;

індійці – недбалість і любов до всього живого;

французи – вино і літературу;

англійці – чай і кодекс джентльмена;

мусульманські народи – войовничий дух і тверді моральні принципи;

цигани – блукання й хитрість;

росіяни вибрали горілку й хамство;

білоруси – наївність і картоплю;

полякам дісталася лише пиха;

болгарам – перець;

румунам – мамалига.

І коли всі народи прийшли й кожен узав те, що хотів або що йому було дано, виявилось, що тільки українці не прийшли. І наказав Я архангелові Ісрафілу засурмити гучніше, і страшний звук струсонув землю, але вони все одно не прийшли. І наказав Я сурмити ще сильніше, і почалися затемнення й землетруси, а вода вийшла з берегів і залила сушу. Тоді прийшли українці, по пояс у воді, стали переді Мною й винувато потерли носи:

– Не гнівайся на нас, Господи, ми не чули, коли Ти кликав, бо сварилися.

– Віднині, – сказав Я їм, – ваші проводирі завжди запізнюватимуться, і ви відставатимете від тих, хто прийшов до Мене першим. І не віритимете ні власному розумові, ні своїм пророкам. А правителі ваші не робитимуть нічого, окрім того, що краситимуть і брехатимуть, і на їхнє місце придуть інші такі самі. І так буде аж до Судного Дня. І навіть якби Я посадив вас на верхівку сірника, ви б розламали його навпіл і пересварилися між собою. І буде вам тісно поміж самих себе, і тікатимете у всі кути світу, бо народ, що змарнував свій шанс у минулому, змарнує його і в теперішньому, і в майбутньому. І заплакали вони, здійнявши руки:

– Не карай нас так тяжко, Господи! Дай нам бо-дай щось, чого не мають інші.

– Дам вам найпрекраснішу мову, – відповів Алах, – мову, якою Я говорю з ангелами. Але ви такі зацьковані й спантеличені, що навіть цьому безцінному дару не віддасте належної шани й мучитимете язики своїх дітей і внуків чужими мовами, соромлячись своєї та люблячи все чуже, і за це будете зневажені в усьому світі».

Але людям було байдуже до «окраїнців» та до «окраїнської мови» – вони мали свою, рідну: «рунянську» або «ровенську». Бо якщо хтось із Рунуй, тобто з Рони, то говорить по-своєму; а лужани з Луга – «полужанськи», у Кричунові – «по-кричунівськи», у Реметах – «по-реметянськи». У Полянні, тобто у Вишавській Долині, чи у Вішовелі говорили «по-льопацьки». Так називали ровенці вішовельців – *льопами*, а ті ровенців – *гигасами*. Переказ розповідає, що колись посварилися два вівчарі й погрожували один одному: ровенський вівчар пригрозив вішовельському, що його «гигне», а вішовельський – що ровенського «льопне». Так і лишилися одна сторона *гигасами*, а друга – *льопами*. Далі рущани з Рускови говорили «по-рущанськи», а полянці з Полян, чи Русь Поляни, – «по-бетськи». Полянців називали *бетами*, мабуть, тому, що вони часто вживали слово «бет», яке, як він здогадувався, походить від слова «досить». Проте всі ці люди з руських сіл називали себе «руськими» – але не «росіянами», а саме *руськими*, у місцевому, давньому значенні цього слова. Лише волохи не робили різниці між «руськими» та «росіянами» – для них усі були «руші». А «руські» називали волохів «хребетами» – від слова «хребет», хоча чому саме так, він не знав. Ще він пам'ятав, що угорці з Коштеля зневажливо називали руських «орос бідьох» («неохайні руснаки»), а ті у відповідь називали угорців із Коштеля «волями», бо багато хто з них мав воле (зоб).

Саме тому після Грудневої революції 1989 року, коли національні меншини Румунії почали засновувати свої Союзи, товариства та різні асоціації, а українські письменники, які жили в Бухаресті – тобто в «Букурештьох» – Микола Корсюк, Іван Ковач, Михайло Михайлюк, Корнелій Ірод та інші, під проводом Степана Ткачука, заснували Союз українців Румунії (СУР), перефарбований на русина, мадярон Дьордь Фірцак створив Культурний союз русинів (рутенців) Румунії. До нього він зумів затягнути кількох українців, які продалися за гроші, а решту членів становили мадяри з міста Дева, де українці взагалі не живуть. Згодом, через непорозуміння простих людей щодо того, хто такі «русини» чи «рутенці», а хто такі «українці», він та його активісти спромоглися записати чимало членів. І вдалося це йому дуже легко. Бо що таке Україна? Мало хто зі старожилів знав. Для багатьох Україна – це була назва велосипеда, «біцглі», а за Тисою – уже «Росія», тобто Радянський Союз. А вони ж усі були «рутенці» у своїх документах: головню у воєнних «лівретах» (посвідченнях), на зеленій сторінці, біля рубрики «національність», синім кольором було написано «рутян» – рутенець.

(Продовження на 34 с.)



## РОНІШОРА – МОЯ ЧАРІВНА ПОВІТРУЛЯ

(Продовження з 33 с.)

І як людям було не записатися до рутенців, коли в документах вони – рутенці? А українці... хто такі українці?

*Я не єврей, но кое-что похоже  
Соврать не даст ни Юра, ни Сережа!  
Simple because I'm not a total gadjo  
Да я шут, я трюкач, ну так что же?*

*I traveled the world  
Looking for understanding  
Of the times that we live in  
Hunting and gathering first hand information  
Challenging definitions of sin...<sup>3</sup>*

Не переставав лунати голос Гудзя.

Василіян налив собі коньяку Hennessy XO – один із найвишуканіших і найвідоміших французьких коньяків, символ розкоші та багатостовпкових традицій регіону Коньяк. XO, або «Extra Old», означає, що наймолодший коньяк у суміші має щонайменше 10 років, хоча більшість складових значно старші, що надає напою глибини та складності. Все починається з білих виноградів, переважно сорту Ugni Blanc, вирощених у регіоні Коньяк. Їх переробляють на сухе біле вино, легке та ароматне, ідеальне для дистиляції. Вино подвійно дистилюють у традиційних мідних казанах, званих alambic Charentais. Перша дистиляція дає рідину, відому як brouillis, з алкоголем приблизно 28–30%, а друга дистиляція очищує та концентрує її, утворюючи eau-de-vie з приблизно 70% алкоголю. Ця подвійна дистиляція є ключовою для чистоти та ясності ароматів. Після дистиляції коньяк витримують у бочках із французького дуба, зазвичай із лісів Лімузен або Тронсе. Дуб не лише забезпечує повільне та рівномірне дозрівання, а й додає тонкі ноти ванілі, карамелі, спецій і горіхів. Протягом років витримки коньяк набуває глибокого кольору та оксамитової текстури. Hennessy XO не є результатом однієї дистиляції або одного врожаю. Майстер купажу поєднує понад 100 різних еах-

de-vie, віком від 10 до понад 30 років, створюючи ідеальний баланс фруктових, квіткових і деревних ароматів. Це мистецтво змішування, відоме як assemblage, є секретом сталості та складності смакових відтінків. Після купажування коньяк ще кілька місяців дозріває в бочках для гармонізації ароматів, після чого фільтрується та розливається у пляшки. Hennessy XO вирізняється багатим смаком із нотами сушених фруктів, підсмажених горіхів, ванілі, спецій і легкою тонкою гірчинкою, збалансованою оксамитовістю алкоголю. Це коньяк, який смакують повільно, або чистим, або з невеликою кількістю води, щоб розкрити всю палітру ароматів. Так ChatGPT розповів про його «щоденний напій».

На небі над Шведукою починало зоряти, тихо з'являлися перші промінці світла, і незабаром, о шостій годині, з телефона пролунає колискова Юрія Андруховича і Karbido:

*В хаті стеля є, муха в двері б'є.  
Спи, давай.  
Відлітає кіт у нічний політ.  
Спи, давай.  
За вікном зима, вже мене нема.  
Спи, давай.  
Заховалась ніч у відкриту піч.  
Спи, давай.  
Хтось дверима гурк, мені сниться мурк.  
Спи, давай.  
Мама тихо спить, засинає мить.  
Спи, давай.  
Кружка чаю є, вже ніхто не п'є.  
Спи, давай.  
Закурю вночі, щоб не чути плачі.  
Спи, давай.  
У моїх очах пропадає страх.  
Спи, давай.  
Скільки б я жив, то тебе любив.  
Спи, давай.  
Замітає сніг моїх снів поріг.  
Спи, давай.  
Твоя голова – моя вина.  
Спи, давай.  
Поміняю зло на своє добро.  
Спи, давай.  
Не забудь, що я – це твоє я.  
Спи, давай.  
Я відкрию шлях до твоїх побажань.*

<sup>3</sup> Я не єврей, та дещо в нас подібне,  
Не дадуть збрехати Юра ані Серьожа!  
Simple because I'm not a total gadjo,  
Так, я блазень, я трюкач — ну і що ж тут?

Я мандрував по світу,  
Шукаючи розуміння  
Тих часів, у яких ми живемо,  
Збираючи й здобуваючи інформацію власноруч,  
Кидуючи виклик самим визначенням гріху.

Спи, давай.  
 Ти забудь про день, де нема пісень.  
 Спи, давай.

Так, саме голос Андруховича, бо настає неділя, і в повітрі відчувається повільний ритм ранку, тихий, майже незримий. А в понеділок, як і кожного іншого дня, точно о шостій годині, щотижня пролунає голос Тома Вейтса:

Uncle Vernon  
 Uncle Vernon  
 Independent as a  
 Hog on ice  
 Hi's a big shot down there  
 At the slaughterhouse  
 He plays accordion  
 For Mr. Weiss.<sup>4</sup>

Музичний критик Деніел Дурхоц сказав про Тома Вейтса: «Його голос звучить так, ніби його занурили в бочку бурбону, залишили висіти в копильні кілька місяців, а потім винесли на вулицю й переїхали автомобілем».

Читаючи роман Юрія Андруховича *Радіо Ніч*, Василян натрапив на це ім'я – Том Вейтс, і відтоді слухав його пісні, і так само, завдяки Андруховичу, дізнався про *Брижі на сцені води* Любомира Мельника, про *Spiracle* – пісню австрійського експериментального проєкту *Soap&Skin*, яким керує авторка, композиторка та виконавиця Аня Плашґ. *Soap&Skin* відома своїм темним, емоційно насиченим звучанням, яке поєднує елементи неокласики, ембієнту, експериментальної електроніки та «седкору» – жанру, що акцентує на болісних, часто трагічних почуттях у музиці та текстах. *The Cold Song* у виконанні Klaus Nomi – арія з опери Генрі Перселла *King Arthur*, відома своєю темою холодної зимової пустки й страждання душі. Nomi поєднав класичний вокал у високому тенорі з електронним мінімалістичним акомпанементом, створивши авангардне, театральне звучання, яке стало культовим у 1980-х завдяки поєднанню бароко, нью-вейву та візуально експресивного сценічного образу. *Beyond the Pale* групи Procol Harum – пісня з альбому *Exotic Birds and Fruit* (1974), виконана в стилі прогресивного року з мелодійними клавішними та драматичним вокалом Гері Брукера, поєднує рокову енергетику з бароковими елементами та поетичними, трохи містичними текстами, типовими для звучання Procol Harum 1970-х. Пісня *Fuck U* гурту Archive – трек з альбому *You All Look*

*the Same to Me* (2002), поєднує електронний трип-хоп, прогресивний рок та атмосферний пост-рок, вирізняється темним, інтенсивним настроєм, драматичними електронними та гітарними шарами й емоційним вокалом, що передає гнів, розчарування й протест. *Starless* у виконанні The Unthanks – кавер відомого твору King Crimson з альбому *Red* (1974), адаптований у фолк-стиль, перетворив оригінальну прогресивно-рокову композицію на меланхолійну акустичну версію з жіночим вокалом, скрипками та традиційними фолк-аранжуваннями, зберігаючи глибоку сумну атмосферу оригіналу, але наближаючи її до камерного, емоційно інтимного звучання. *Says Нілса Фрама (Nils Frahm)* – трек з альбому *Spaces* (2013), поєднує неокласичне фортепіано, електронні текстири та мінімалістичні звукові ландшафти, поступово наростає, починаючись із спокійних фортепіанних акордів і перетворюючись на атмосферний, гіпнотичний звук із електронними шарами, створюючи відчуття одночасної інтимності й масштабності. *Stream* гурту Paatos – трек у стилі прогресивного року з елементами альтернативного та арт-року, характерний для звучання Paatos 2000-х, відзначається атмосферними гітарними шарами, мелодійним жіночим вокалом і повільно наростаючою динамікою, створюючи містичний і трохи меланхолійний настрій, структура пісні типова для прогресивного року: довгі інструментальні вставки, текстурна багатозаровість та емоційно насичена подача вокалу. Саме так формувалося його музичне виховання, яке завдячувалося Андруховичу, а особливо – бухарестському видавництву *Trei*, яке доручило йому переклад роману *Радіо Ніч*.

Він хизувався своїми музичними знаннями, спочатку перед Ронішорою, а потім перед молодшим поколінням, яке жартома вважало його «молодим модерним вуйком».

«Вуйко – це ведмідь», – відповідав він.

«А хіба ти не ведмідь?» – сміялася Ронішора.

«Та сучасний ведмідь зі смартфоном, комп'ютером і сторінками в соціальних мережах», – жартував він.

Назвав її Ронішорою, хоча спершу хотів Лораною, а потім Марою. Та не бажав наслідувати свого односельчанина, письменника Михайла Небиляка, який написав роман «Лорана» і назвав своїх дочок Лораною та Марою. Тому він обрав для неї ім'я Іза. Так само він не хотів іменувати себе Михайлом Небиляком, хоча це було його справжнє ім'я, і взяв псевдонім Василян Торбинський.

<sup>4</sup>Дядько Вернон,  
 Дядько Вернон,  
 Незалежний, як  
 Кабан на льоду.

Він там великий шишка  
 На забійні  
 Грає на акордеоні  
 Для містера Вайса.

Георге АСАКІ

## МАЗЕПА В МОЛДОВІ

(Продовження з № 382)

Супроводжуваний виттям і глузливым реготом придворних слуг каштеляна, кінь рвонув уперед зі швидкістю крилатої стріли, підганяний ударами тіла, яке ніс на собі, він мчав уперед, обираючи лише безлюдні рівнини та оминаючи заселені місця. Без дороги й без провідника, кінь корився лише інстинкту, що вів його до землі власного походження.

Часом, вибравшись на височину, він зупинявся, нашорошував вуха й іржав, ніби кликав на допомогу та чекав відповіді; але, не чуючи нічого, окрім стогонів нещасного Мазепа, кінь, наляканий цими звуками, знову кидався навтьоки. Піна з його пащі змішувалася з холодним потом страждальця й кров'ю, що сочилася з ран. Серед таких мук, які змушували Мазепу бажати й чекати смерті, після доби безупинного шаленого бігу кінь дістався великого лісу, де нова небезпека, здавалося, мала покласти край його стражданням.

Згряя вовків, учувши подвійну здобич — людину й коня, — кинулася переслідувати закутого вершника, наповнюючи ліс диким виттям. Кілька разів вовки майже наздоганяли жертву, але їхня шалена лють вщухала при вигляді дивної істоти, що здавалася поєднанням людини й коня — наче кентавра, налякані цією моторошною подобою, вовки відступали й тікали.

Новою небезпекою, але водночас і порятунком стала ріка, в яку кінь кинувся вправ. Бурхливі води, обмиваючи рани Мазепа, ледь не втопили його, якби природна вправність скакуна не винесла його швидко на протилежний берег. Вибравшись на сушу, кінь струсонув із себе воду, що потоками стікала з нього, і тим розбудив притлумлені відчуття знепритомнілого Мазепа, який отямився лише для того, щоб побачити своє жахливе становище, осяяне тьмяним світлом місяця, що пробивався крізь чорні хмари.

Пасучись на соковитій траві, якої, якби міг, скуштував би й сам Мазепа, кінь іржав і озирався довкола, ніби намагаючись обрати напрямом подальшої мандрівки, і наче б мандрівник-привид підганяв його, він знову кинувся бігти, маючи перед собою лише широкий, дикий, безлюдний степ.

Там не чулося навіть співу птаха, кінь уже не мчав із колишньою швидкістю, а час від часу спотикався, з низдрів видихав гарячу пару, а з його пащі стікала піниста слина. Так вони дісталися до урвища, де кінь зупинився. Тут уже ослаблений тупіт його копит покликав табун диких коней, які, керовані інстинктом, іржучи, вийшли з чагарників.

Декілька найсміливіших підійшли, щоб обнюхати нещасного коня, але, побачивши його перетворенням на чудовисько, фиркаючи й настовбурчивши гриви, вони знову зникли в хащах. Ця сцена, яку інстинкт змученого скакуна підказував як порятунок, спонукала його зібрати останні сили, щоб покликати їх іржанням, він зробив ще один крок уперед, та надзвичайна подорож, виснаживши його жили, остаточно зламала силу, і він більше не зміг утриматися на ногах: упав на коліна, зір його помутнів, він витягнув ноги, видовжив шию і зробив останній подих.

Табун коней знову вийшов із чагарників, оточив лежаче тіло, обнюхав його й, немов порадившись щодо долі мертвого чудовиська, раптом відступив і зник у гущавині.

У такому становищі Мазепа лежав доти, доки сонце не схилилося до заходу: живий, але прикутий до мертвого тіла. Його фізичні сили були вичерпані, і він востаннє обвів поглядом пустельний степ, якому судилося стати його могилою. Лише круки кружляли над ним і каркали, ніби співали йому похоронну пісню. Один із цих диких птахів сів на мертвечину, щоб поживитися гідкою здобиччю, але, відчувши рух людини, злетів й карканням сповістив про відкладену фатальну вечерю.

Не маючи змоги ні голосом, ні рухом захистити своє знівечене тіло, Мазепа впав у забуття. Свідомість його потьмарилася, а з очей виривалися останні іскри життя — мов від світла, що ось-ось має згаснути.

Та поки нещасний паж, який ще вчора жив у королівському палаці — серед утіх і в обіймах кохання — був кинутий у степи України й боровся з лютою смертю, жінка, що стала причиною цієї нечуваної катастрофи, спокотувала свій злочин не менш дивною карою.

Каштелянин, її чоловік, уражений у серце й самолюбство, не втамував жаги до помсти нелюдською карою, вчиненою над Мазепою, осліплений люттю, він звернув свій гнів проти власної дружини, задумавши для неї покарання, яке, залишаючи життя, прирікало на публічну ганьбу, аби помститися за образу й водночас подати жахливий урок жінкам, щоб не порушували подружньої вірності.

Для здійснення цього химерного плану, що вирізнявся жорстокістю й оригінальністю, він наказав приготувати чорний віз, подібний до сільського похоронного, запряжений двома чорними волами. Нещасну його дружину Терезу, зодягнену в чорне й укриту чорним покривалом, посадили на той віз, перед нею сидів монах, який читав мораль і викривав її гріх, попереду ж, верхи на чорному волі, їхав придворний слуга, несучи прапор із написаним вироком й осудом нещасної жінки.

У такому ганебному кортежі, виставлена на осуд людських очей упродовж усієї довгої дороги, Тереза



була допроваджена до одного з віддалених маєтків каштеляна в надрах Карпат, поблизу витоків ріки Прут, де зрештою, замкнена в скиті, відірвана від світу, була засуджена завершити свої дні в сльозах.

Хоч у Польщі мораль не була панівним принципом, а подібні скандали траплялися навіть у найвищих колах, усе ж це покарання, через свою оригінальність, було виправдане не лише законом Декалогу, а й іншими цивільними законами, які за перелюб передбачали побиття камінням. Ганьба, якої зазнавала Тереза під час цієї подорожі, змушувала її бажати смерті, але страждання ставали ще тяжчими через усвідомлення власної вагітності й страх перед вигнанням у дику місцевість, серед розбійників і хижих звірів.

Залишивши нещасну напризволяще, повернімося знову до України, до тієї прірви, де скакун, несучи Мазепу, мов у леті, після виконання жорстокої місії загинув на землі своєї батьківщини.

Сонце вже схилялося до заходу, і темрява почала вкривати своїм покривалом обидва тіла, коли увагу одного козака-мисливця, що повертався із сином з полювання, привернув гавкіт хортів, які здалеку відчували щось чуже на своєму шляху. Пішовши за псами, козак побачив витягнуту в траві істоту, яку присмерк зливав до купи з тілом людини. Таке видовище, від якого навіть хорти відступали, не злякало відважного козака: перехрестившись і направивши рушницю на дивне чудовисько, він подав голос, покликав – і, коли не побачив жодного руху та наблизився до нього, побачив на спині мертвого коня прив'язану міцними путами людину. Доторкнувшись, він відчув у ній ще рештки тепла й життя. Зрозумівши, що перед ним страшна таїна, він поспішив перерізати пута, які тримали нещасного, і, за допомогою сина, підняв Мазепу на плечі, відніс до найближчого хутору й поклав у своїй оселі.

Дбайлива опіка родини цього людинолюбного козака та мешканців хутора, які, почувши про таку пригоду, зійшлися з околиць, поступово повернули Мазепу до життя.

Тривалий спокій, у якому він перебував, і міцна вдача юнака повернули йому фізичну силу та ясність розуму.

Розповідь про його пригоду і про жорстокість, якої він зазнав від польського магната, викликала співчуття козаків і ще більше розпалила їхню ненависть до польської нації.

Приємні манери Мазепи, врода молодого воїна, його розум і вправність у володінні зброєю швидко здобули йому загальне захоплення, тож козаки охоче прийняли його до своїх збройних загонів.

Незвичайні страждання, дивовижний порятунок після катастрофи, що мала не лише вбити його, а й приректи тіло на розтерзання або поживу диким звірам, а також гостинність, знайдена серед цього

войовничого народу, цілковито змінили легковажний характер колишнього пажу й перетворили його на справжнього слугу війська.

Між поляками й козаками й далі тривала відкрита ворожнеча.

Їхній гетьман Богдан прагнув утвердити для своїх співвітчизників обіцяні й постійно порушувані права, через що знову спалахнула війна між обома народами.

У Молдові в той час правив Василе Лупу – мудрий і підприємливий князь, відомий своїми національними та цивілізаційними реформами, серед яких найважливішою стало відновлення румунської мови в церкві та в офіційних документах. Та не лише це й великі багатства робили його могутнім, його силу й славу примножували також три доньки – найвродливіші серед князівен того часу. Вони були водночас предметом родинної гордості й причиною державних клопотів, адже найвпливовіші женихи прагнули породичатися з молдавським володарем.

Одна з дочок уже була одружена з князем Радзивілом із королівського роду Польщі, й завдяки цьому Молдова певною мірою була в політичному союзі з тією республікою.

Богдан, що панував по той бік Дністра, не хотів миритися з впливом по цей бік ріки, який паралізував би його задуми.

До того ж він був охоплений пристрастю, властивою всім людям, що піднялися з низів: він прагнув облагородити й возвеличити свій народ і власний рід, вивівши їх із віковичного приниження, тому одним із продуманих кроків своєї політики він обрав намір породичатися з князем Василе Лупу.

Цей задум зародився в думках його сина Тиміша, який чув про чарівну вроду княжни Руксанди, наймолодшої доньки Василе Лупу, і тому ще до офіційного сватання потай захотів побачити її на власні очі.

Щоб здійснити цей план, він залучив у нього Мазепу, який, як відомо, був справжнім майстром у мистецтві любовних пригод.

Отже, після таємної змови вони обоє, переодягнувшись татарськими купцями, у Страсний тиждень вирушили до Ясс.

Наслідком цієї таємної подорожі, під час якої молодий козак, сам того не відаючи, побачив князівну, стало те, що, повернувшись на батьківщину, він розповідав про незрівнянну вроду, Руксанди, про блиск і могутність Василе Лупу, доводячи велику користь і славу такого родинного союзу не лише для власного щастя, а й для політичних інтересів України.

*(Далі буде)*

**З румунської переклав  
Степан ТРАЙСТА**

**Фабіян Крісті КОПОЩУК**

учень VI класу школи с. Вишня Рівна

# ВЕСІЛЛЯ В СЕЛІ ВИШНЯ РІВНА МАРАМОРОСЬКОГО ПОВІТУ

Ще з давніх часів, як і нині, весілля було однією з найважливіших подій у житті молодих хлопців і дівчат. До цієї події як молоді, так і їхні родичі готувалися заздалегідь і намагалися провести весілля якнайкраще.

Як же формувалися пари?

Після завершення осінніх робіт молоді хлопці та дівчата збиралися на вечорниці в хаті найкращої господарки села. Дівчата приходили з рукоділлям, а хлопці приводили музик. Перед тим як розходитися по домівках, молодь співала й танцювала.

Під час вечорниць хлопці придивлялися до дівчат: як вони говорять, як працюють. Якщо якомусь хлопцеві сподобалася та чи інша дівчина, він старався зайти з нею в бесіду. Коли дівчина пряла й випадково впускала веретено, хлопець швидко підіймав його і віддавав лише тоді, коли дівчина його поцілує.

Такі вечори повторювалися, і згодом хлопець просив дозволу провести дівчину додому. Так поступово між молодими зароджувалася взаємна симпатія, аж поки хлопець не зізнавався батькам, що покохав цю дівчину. Якщо батьки схвалювали вибір хлопця, вони дозволяли йому навідуватися до дівчини додому. Коли ж стосунки ставали серйозними, хлопець запитував дівчину: «Чи хочеш вийти за мене заміж? Чи можу прийти тебе засватати?».

Якщо відповідь була позитивною, то зазвичай на третій день Різдва або в неділю ввечері дівчина готувалася зустрічати сватів. Вона повідомляла рідню, готувала смачні страви, а хлопець запрошував найближчих приятелів, родичів і старостів – поважних людей зі села. На сватанні так співали:

Ой, Боже ласкавенький,  
Що маю робити?  
Дівча ми ся сподобало –  
Буду ся женити.

Дівча ми ся сподобало,  
У церкві стояли,

Та я втратив Божу службу,  
На ню ся дивлячи.

Та я втратив Божу службу,  
Святе утрєнічко,  
Ой на ню ся дивлячи,  
На її вбранічко.

Під час сватання також визначали день весілля, яке зазвичай починалося в четвер. Незабаром після сватання молода пара йшла до священника записувати «оглашки».

Потім молоді обирали собі друзів: хлопець – найкращого цїмбора або родича, а дівчина – дружку. Також запрошували 3–5 кумів: жінок для молодої та чоловіків для молодого.

За день або два до весілля дружки й дружби ходили селом «запрошувати» гостей

На весілля просили так: «Просили би Бога Святого та й вас, аби ви були такі ласкаві прийти в четвер на весілля». На що їм відповідали: «Ласкавісьмо. Най буде Бог ласкавий до вас, най Бог допомагає в добрий час та дарує молодим щасливе життя».

У середу ввечері робили «вінки»: сходилися легіні, дівчата, куми та музики. Куми й дружки плели вінок для прапора з кедрового гілля та барвінку.

На вершечок бука прикріплювали маленький дзвіночок, червону ширінку<sup>1</sup> (хустину), дванадцять пар



<sup>1</sup> Ширінка – (dial) хустина, зазвичай вишита, яка виступала важливим елементом весільного обряду.

<sup>2</sup> Ладканки – різновид весільної обрядової пісні, весільний спів, також своєрідна музика чи пісня до обряду одягання весільного вінка.

стрічок і дванадцять пар вишитих хустинок. Під час плетіння вінка ладкали<sup>2</sup> молодим:

Ой до нас, Боже, до нас,  
Бо у нас тепер гаразд.  
Ангели водуносять,  
Святу Пречисту просять.

Свята Пречиста мати,  
Прийди до нас до хати  
Весілля зачинати,  
Дитятко уряджати.

Вже воно уряджене,  
Із Богом управлене.

Коли закінчували роботу, усі танцювали, веселилися та співали різних пісень. Після цих пісень молода плакала, прощаючись зі своїм дівочим і вільним життям.

Та до мене мій родочку, до мене,  
Та не мав єс соромочку за мене.  
Та зацвіли фіялочки, зацвіли,  
Та всі гори та й долини закрили.

Та зацвіли фіялочки голубі,  
Ладкайте ми ви, дівчата, всі любі.  
Та зацвіли фіялочки черлені,  
Ладкайте ми ви, дівчата, ще нині.

Та ходила дівчинонька весь тиждень,  
Накликala сий дівочок на цей день.  
Накликala їх, накликала їх, поза стіл,  
Сама сіла вище всіх  
Та склонила головоньку на той стіл.

Та чого ти, дівчинонько, не плачеш,  
Та вже більше ти дівочков не будеш.  
Та на пізні вечорниці не підеш,  
Та вже твою сердечкови жаль буде.

Коли шили вінок для молодої то ладкали так:

Та подай-ми, рідна мамко,  
Гребенець, гребенець.  
Най розчешу кучерики  
Під зелений вінець.

Кучерики розчесала  
Гребенець подала,  
Дякую ти, рідна мамко,  
Щось ня укохала.



Віночку зелененький,  
Чесно тя зносила,  
Та у церкві на престолі  
Там тебе лишила.

Та віночку зелененький,  
А що буде з нами.  
Тебе беруть із головки,  
А мене від мами.

Тебе беруть із головки  
Бим тя не носила,  
Мене беруть від мамочки,  
Бим їй не робила.

Перед вінчанням усі присутні обходили стіл, на якому лежав печений хліб, а посередині – барвінок або кедрова гілка. Гості обсыпали молодих пшеницею та співали їм весільних пісень. Усі були одягнені в народні ровенські костюми. Крисані хлопців прикрашені гілочками свіжого розмарину, квітами мушкатлика, а взимку — квітами з різноколіорових стрічок. Кумам дружка прикріплювала на груди гілочку розмарину з квіткою.

Перед столом, на яким стояв хліб, стелили нову джергу, на яку молоді ставали навколішки. Всі молилися, а батьки благословляли молодих, торкаючись хлібом голів і тричі промовляючи: «Би-с була благословенна» (молодій), та «Би-с був благословенний» (молодому). «Най Бог помагає», – казали присутні.

Коли молоді виходили з хати, під поріг кидали жарини й сіль, щоб до них не пристало жодне зло, так само як ніщо не торкається вогню та солі. Молодим наказували не озиратися дорогою назад, а, увійшовши до церкви, наступити одне одному на ногу.

Коли молодята поверталися з церкви, на подвір'ї їх зустрічали батьки з калачем і благословляли.

Усі бажали молодим щасливого життя, адже відтепер вони ставали молодою сім'єю.



## ДУХОВНІ ДЖЕРЕЛА

**Володимир АНТОФІЙЧУК**

# ЗЕЛЕНІ СВЯТА

Серед календарних свят українського народу Зелені свята належать до найбільш поетичних і світлих. У ці дні людська оселя ніби зливається з природою: хати прикрашають зеленим гіллям, долівку встеляють пахучими травами, а церкви наповнюються ароматом лепехи та свіжого листя. У народній традиції Зелені свята поєднали християнське вшанування Святої Трійці з давніми уявленнями про оновлення природи, життєву силу рослин і духовний зв'язок людини з довколишнім світом.

В українській духовній культурі це свято посідає особливе місце. У ньому органічно переплелися церковна урочистість, народна обрядовість, пам'ять про предків і глибока символіка природи. Саме тому Зелені свята зберегли свою живу емоційну силу навіть у сучасному світі, де багато давніх звичаїв поступово відходять у минуле.

Зелені свята відзначають через п'ятдесят днів після Великодня. У церковному календарі це свято Святої Трійці, або П'ятдесятниці, коли, за християнським ученням, на апостолів зійшов Святий Дух. Ця подія символізує духовне оновлення людини та народження християнської Церкви.

Водночас народна традиція зберегла у Зелених святах і значно давніші, дохристиянські елементи. Для наших предків початок літа був часом особливого вшанування природи, розквіту землі та життєдайної сили рослинності. Саме тому свято супроводжувалося обрядами, пов'язаними із зеленим гіллям, травами, деревами та польовими квітами.

У наукових студіях неодноразово зверталася увага і на можливий зв'язок окремих елементів Зелених свят із римськими розаліями (Rosalia) – весняно-літніми поминальними святами, під час яких могили прикрашали квітами та зеленню. Певна спорідненість простежується у звичаях ушанування померлих, символіці рослинності та уявленнях про особливий зв'язок світу живих і померлих у період літнього оновлення природи. Особливо виразними є паралелі між розаліями та слов'янськими русальними чи троїцькими обрядами, у яких поєдналися культ природи,



поминальні мотиви та віра у циклічне відродження життя.

Проте сучасна наука розглядає Зелені свята не як пряме продовження античної традиції, а як складний культурний синтез. Упродовж століть у них органічно переплелися християнське свято П'ятдесятниці, давньослов'янські обряди вшанування природи, поминальна обрядовість і ширші європейські культурні впливи.

Після прийняття християнства давні народні уявлення не зникли, а поступово поєдналися з новою релігійною традицією. Унаслідок цього сформувався унікальний синтез церковного і народного світогляду, який особливо виразно проявився саме у Зелених святах.

Один з найхарактерніших звичаїв Зелених свят – клечання, тобто прикрашання оселі зеленими гілками й травами. Хати, ворота, господарські будівлі й навіть криниці оздоблювали гіллям липи, клена, ясена чи явора. На долівку стелили чебрець, м'яту, полин і лепеху.

У народній уяві зелень – символ життя, молодість, очищення та Божа благодать. Вважалося, що пахучі трави захищають оселю від усього злого, приносять здоров'я та добробут. Особливе значення мала лепеха, аромат якої створював відчуття свіжості й оновлення.

Клечання має не лише естетичний, а й глибокий символічний зміст. Людина ніби вводила природу до

власного дому, підкреслюючи нерозривний зв'язок між людським життям і навколишнім світом. У цих звичаях відчувається давнє прагнення гармонії між людиною та природою.

Особливе місце у троїцькій обрядовості посідало дерево. В українській культурі воно здавна сприймалося як символ життя, безперервності роду та духовного зв'язку між землею і небом. Тому прикрашання оселі зеленим гіллям має сакральний характер: людина ніби впускала до свого дому життєдайну силу природи.

У народній традиції Зелені свята охоплювали не лише один святковий день, а цілий обрядовий період, який називали русальним або клечальним тижнем. У народній уяві це був особливий час, коли природа досягала найбільшої життєвої сили, а межа між світом людини й невидимим духовним світом ставала тоншою.

Із русальним тижнем пов'язано чимало народних вірувань і обрядів. За давніми уявленнями, у цей період русалки – міфологічні істоти, пов'язані з водою, лісом і рослинністю, – могли виходити до людей. Саме тому в народі намагалися дотримуватися певних застережень: не ходити самотньо до лісу чи річки, не працювати в полі у визначені дні, не турбувати природу без потреби. Крім того, русальний тиждень був часом молодіжних забав і дівочих обрядів. Дівчата плели вінки із польових квітів та зеленого зілля, співали троїцьких пісень, водили хороводи. У цих звичаях поєднувалися мотиви краси природи, молодості та надії на щасливу долю.

Попри спільність окремих християнських і європейських елементів, Зелені свята в Україні сформувалися як самобутнє явище народної культури. Українська традиція надала цьому святу особливої емоційної образності, поєднавши церковну урочистість із глибоким відчуттям єдності людини та природи. Однією з характерних рис українського святкування стало поєднання літнього оновлення з поминанням предків. У багатьох місцевостях люди відвідують могили родичів, прикрашають їх зеленим гіллям і моляться за душі померлих. Таке поєднання радості життя з пам'яттю про рід стало важливою ознакою української духовної культури.

Надзвичайної поетичності святу надавали троїцькі пісні, молодіжні гуляння та хороводи. На Поліссі довше зберігалися русальні пісні й обряди, пов'язані з культом води та лісу. На Поділлі великого значення надавали громадським гулянням і дівочим хороводам. У карпатському регіоні, зокрема на

Буковині та Гуцульщині, троїцькі звичаї поєднувалися з пастушою культурою та особливою пошаною до природного світу. На Буковині Зелені свята мали виразний родинний характер. Після святкової служби люди збиралися всією родиною, а прикрашання оселі зеленню сприймалося як знак добробуту, очищення та Божого благословення дому.

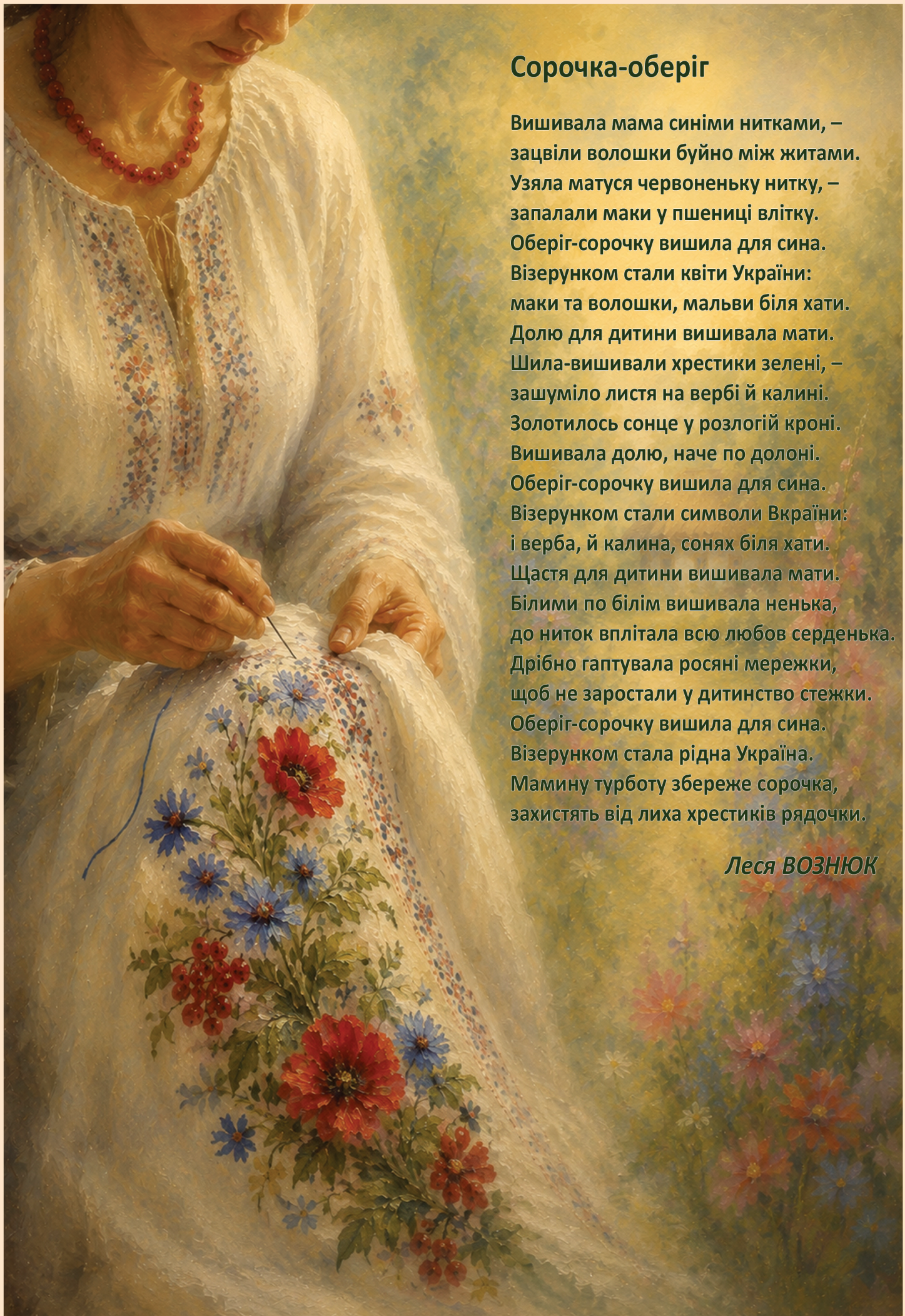
Образ Зелених свят глибоко закорінений в українському фольклорі. У народних піснях і переказах природа – живий духовний простір, у якому людина відчуває близькість до Бога та світу предків. Українські письменники також неодноразово зверталися до образів Трійці та літнього оновлення природи. Зелені свята ставали символом гармонії, духовної чистоти й внутрішнього оновлення людини. Особливо виразно ця образність проявляється у творах, де природа осмислюється як носій історичної пам'яті та національної духовності.

У традиційній культурі зелень ніколи не була лише декоративним елементом. Вона символізувала безперервність життя, циклічність часу та надію на оновлення. Саме тому образ зеленого гілля так часто зустрічається в українській поезії, народній пісні та декоративно-ужитковому мистецтві.

У наш час багато давніх звичаїв поступово зникають або набувають нових форм. Урбанізація та зміна способу життя послабили зв'язок людини з традиційною народною культурою. Проте Зелені свята й надалі залишаються важливою частиною духовного життя українців. Досі зберігся звичай прикрашати оселю зеленню, відвідувати храм і збиратися разом у святкові дні. Останніми роками помітним стало також зацікавлення молодого покоління народними традиціями, обрядами та етнографічною спадщиною. Це свідчить про те, що Зелені свята не втратили свого глибокого змісту. Вони й сьогодні нагадують людині про її духовне коріння, потребу гармонії з природою та важливість культурної пам'яті.

Зелені свята – одні з найяскравіших прикладів поєднання християнської духовності та народної традиції. У цьому святі відображено давнє прагнення людини до єдності з природою, до внутрішнього оновлення й збереження пам'яті про своїх предків. Протягом століть українці вкладали у Зелені свята не лише релігійний зміст, а й особливе відчуття краси світу, пошани до землі та духовної єдності родини. Саме тому це свято й сьогодні залишається живою частиною української культурної спадщини – світлим символом життя, оновлення й духовної гармонії.





## Сорочка-оберіг

Вишивала мама синіми нитками, –  
зацвіли волошки буйно між житами.  
Узяла матуся червоненьку нитку, –  
запалали маки у пшениці влітку.  
Оберіг-сорочку вишила для сина.  
Візерунком стали квіти України:  
маки та волошки, мальви біля хати.  
Долю для дитини вишивала мати.  
Шила-вишивали хрестики зелені, –  
зашуміло листя на вербі й калині.  
Золотилось сонце у розлогій кроні.  
Вишивала долю, наче по долоні.  
Оберіг-сорочку вишила для сина.  
Візерунком стали символи Вкраїни:  
і верба, й калина, сонях біля хати.  
Щастя для дитини вишивала мати.  
Білими по білім вишивала ненька,  
до ниток вплітала всю любов серденька.  
Дрібно гаптувала росяні мережки,  
щоб не заростали у дитинство стежки.  
Оберіг-сорочку вишила для сина.  
Візерунком стала рідна Україна.  
Мамину турботу збереже сорочка,  
захистять від лиха хрестиків рядочки.

*Леся ВОЗНЮК*